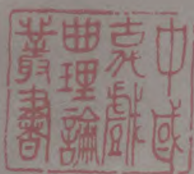







元明清戲曲論集







中国古代戏曲理论丛书

赵景深 主编

元明清戏曲论集

严敦易 遗著



中 州 书 画 社

内 容 提 要

严敦易的遗著《元明清戏曲论集》，是赵景深主编的《中国古代戏曲理论丛书》的一种。此书共分三编：上编《〈元剧斟疑〉补》，是研究元代杂剧作者及元代杂剧演变和评价的，这是对他的《元剧斟疑》（中华书局上海编辑所一九六〇年版）的补充。中编《曲拾》，是作者多年对元明清戏曲作家、作品、戏曲史问题研究之所得。下编《清人戏曲提要》，是作者研究清代戏曲的读书札记。作者多年从事古代戏曲的研究，书中搜集了不少可贵资料，也抒发了许多精到的见解，是一部研究元明清戏曲的专著，可供大专院校中文系师生和元明清文学及古代戏曲研究者研读。



中国古代戏曲理论丛书

赵景深主编

元明清戏曲论集

严敦易遗著

责任编辑：郑 荣

中 州 书 画 社 出 版

河南第一新华印刷厂印刷

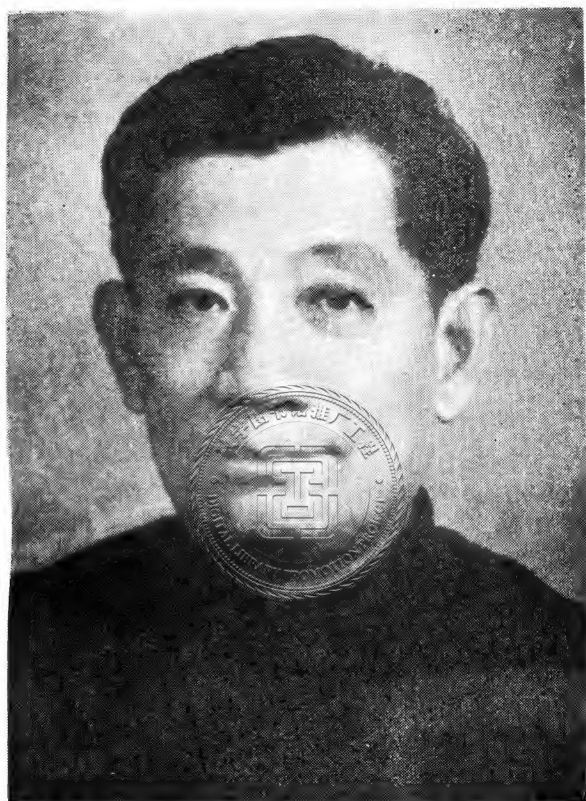
河 南 省 新 华 书 店 发 行

850×1168毫米32开本 11.625印张 284千字

1982年8月第1版 1982年8月第1次印刷

印数：1— 3,000册

统一书号10219·16 定价1.35元



严 敦 易(1905—1962)遗像



目　录

序言……………………………………………………赵景深

上编　《元剧斟疑》补………………………………………5
倩女离魂……………………………………………………7
金钱记………………………………………………………16
勘吉平………………………………………………………24
隔江斗智……………………………………………………34
走凤雏………………………………………………………43
渑池会………………………………………………………49

中编　曲拾…………………………………………………53
论元杂剧……………………………………………………55
论“行院”…………………………………………………75
搠笔题诗……………………………………………………86
“颠不剌的”………………………………………………91
“竹林寺”的出处…………………………………………97
《拜月亭》和《兰会龙池录》……………………………102
《宝文堂书目·乐府类》之整理与分析…………………106
谈徽池调剧本——《古城记》……………………………126
《西游记》和古代戏曲的关系……………………………134
无名氏的《冯玉兰》………………………………………141
康海的《中山狼》…………………………………………142

《宝剑记》中的林冲故事 ……144
高漫卿 ……152
沈自征的生平 ……155
西楼记 ……169
传奇汇考 ……170
《读曲小识》校记 ……173
洪升及其作品 ……177
关于《旗亭记》的作者 ……183
曹寅的剧作 ……185
《铁冠图》考 ……188
车江英的《四名家传奇摘出》 ……199
严保庸 ……202
《熙朝名剧三种》及其作者 ……206
婺剧观感 ……213
最早的二黄刊本《错中错》 ……220
说话人家数的讨论 ……225
读《银字集》后记 ……229
梁祝故事与古典戏曲 ……233

下编　清人戏曲提要 ……253
韩锡胙的《渔邨记》 ……255
顾森的《回春梦》 ……258
彭剑南传奇二种 ……261
王曦的《东海记》 ……264
徐祥元的《探骊记》 ……268
左潢传奇二种 ……270
宋廷魁的《介山记》 ……273
汤世潆的《东厢记》 ……276

仲云涧的《红楼梦》与《怜春阁》……279
陈宝的《东海记》……282
金兆燕的《旗亭记》……284
瞿颉的《鹤归来》……288
李凯的《寒香亭》……292
张简庵的《醉高歌》……296
何珮珠的《梨花梦》……301
周书的《鱼水缘》……305
李文瀚的《味尘轩四种曲》……308
吴宝镕的《太守桑》……313
香雪道人的《返魂香》……314
吴镐的《红楼梦》……318
孙埏的《锡六环》……320
王墅的《拜针楼》……323
许鸿磐的《六观楼北曲六种》……325
汪应培的《不垂杨》……330
乔莱的《耆英会记》……332
刘古香的《小蓬莱传奇十种》……335
陈森的《梅花梦》……341
石恂斋传奇四种……344
徐沁的《曲波园传奇二种》……350
蔡潜庄的《紫玉记》……356
罗小隐的《祷河冰》……358
邯郸梦醒人的《梦中缘》……360
徐鄂的《诵荻斋曲》……365

编后记……368



序　言

应中州书画社之请，我主持《中国古代戏曲理论丛书》的编辑事宜。严敦易的遗著《元明清戏曲论集》是其中的第一部。此书分上、中、下三编。他研究戏曲史与我同时。我曾在《读曲随笔》（北新书局，1936年版）里写过一篇《读沃圃曲拾》，沃圃就是他的笔名。我称赞他所写的《曲拾》有重要的发现，“均发前人之所未发，甚为心折”。现在我将这三编的内容介绍于下：

上编的《〈元剧斟疑〉补》，是补他自己所写的《元剧斟疑》。《元剧斟疑》是严先生1960年5月在中华书局上海编辑所出版的大著，共计八十六篇。他在这书的《后记》里写道：“《元剧斟疑》是我对元杂剧提出了怀疑。疑的范围主要包括了：不是元人所作而是明人手笔的（原以为是明人作而实是元人的也有），对于作者的考订有出入的；原是凑合而成，实非原作，假借名目，张冠李戴的；以及有关于体制、角色、内容、本事和逸文等等的，内容包罗很广。元杂剧是古典文学当中很重要的遗产，现在传存者，仅一百数十种，而其中有问题的竟如是之多，这就很值得我们注意了。”他这几句话说得很谦虚，实在他已写了五十二万三千字，可说是一部有分量的大著。当时他已在病中。我介绍他离开上海太平水火保险公司，到北京的人民文学出版社工作。他能归口工作，当然更是高兴，就在1956年替人民文学出版社所印行的《警世通言》作了注释，又在1957年为该社写了一本《水浒传的演变》出版，1958年又替该社出版的《古今小说》线装本附写了一本小书，涉及这四十篇短篇小说的思想性和艺术

性，以及各篇的来源和影响。另外可能就在那时补写了六篇《〈元剧斟疑〉补》。我把郑光祖的《倩女离魂》放在最前面，其它几篇放在后面，我还亲自作了校勘。因为这些原搞写得很乱，经他儿子忠琛整理重抄，是必需校勘的。另外据严忠琛说："父亲在《元剧斟疑》出版后，很兴奋。不久，就又开始写《〈元剧斟疑〉补》。原计划写《倩女离魂》、《金钱记》、《勘吉平》、《隔江斗智》、《走凤雏》、《渑池会》以外，还要写《西厢记》、《丽春堂》、《灰栏记》、《西游记》、《望江亭》等五篇。6月17日晨还在进行写作，但不幸病魔夺去他的生命，没有能完成计划。"

中编的《曲拾》，我曾在《读沃圃曲拾》里，略举了几个例子。如"他说《冯玉兰》为明曲，《旗亭记》的作者金椒实为地名全椒之误。这些都有独到的见解。"严敦易去世后，忠琛曾寄给我一本《严敦易日记》（手稿）。我翻看了一下，原来他在这日记里就记了不少读曲的心得，可见他是先写日记，然后写成文章的。如《旗亭记》、《兰会龙池录》等篇都是。严敦易对于戏曲史的研究已有很大的兴趣，但他偏偏在上海担任小职员的工作，没有多余的钱买书，只好节衣缩食，省下钱来购置一些清代的传奇。他在日记里说："对于戏曲的研究，已决计将其作为终身事业，孜孜不倦，专精治之。将来能以全部时间务此，固属求之不得。即如衣食所驱，亦必以暇憩时间贡献于这发生兴趣的工作。"这几句话真是说得惨然，使我极为同情。

下编《清人戏曲提要》共三十三篇。1958年我曾嘱李庆甲同志编辑，与周贻白的《曲海燃藜》同时编好，后来严敦易感到单出《清人传奇提要》"分量甚轻"（1960年4月17日来信），所以不想出版。这两本书，好多篇都曾在我所主编的《俗文学》周刊和《通俗文学》周刊登过。我认为，越是别人不曾多读过，这种读书札记就越珍贵，拾疑补阙，可以使我们连同元杂剧和明传奇等，看到戏曲宝库的全貌。

现在我再介绍严敦易先生的生平。严敦易字易之，号渥圃，一作沃圃。生于1905年9月9日，江苏东台人，十岁丧父，幼年只受到很少的学校教育。小学毕业后，就离家外出谋生。1925年到1930年曾在烟台、南京等地任职。他是文学研究会105号会员，由于酷爱文学，利用业余时间勤奋努力，刻苦自学，青年时代就开始创作活动。我从阿英的《中国新文学大系索引》里查知严敦易1922年到1926年常写小说、散文和诗歌，在《小说月报》和《文学周报》发表。1924年在《文学周报》发表的作品最多。小说有《隔阂》、《小雨》和《光明》等，诗有《第一遍的春风来了》、《中夜》、《烦念辞》、《迷幻》等，散文有《风筝》、《聊寞》、《洲月》等。他这时也写评论文章，在《小说月报》评过冰心的小说《寂寞》，又在《文学周报》百期纪念刊《星海》评过冰心的诗集《春水》。他在《文学周报》还用易的笔名写过《读曲漫录》。1930年到1952年他在太平水火保险公司任职，就常写中国古代小说、戏曲的论文。1953年他到人民文学出版社任古典文学部编辑，从此才有机会实现他平生的夙愿，专心致力古典小说、戏曲的研究工作。

1962年6月17日下午三时三十分，因患脑溢血，在北大医院医治无效逝世，葬在八宝山。文化部和人民文学出版社为严敦易开了追悼会。楼适夷同志的悼词对严敦易的《水浒传的演变》给予了适当的评价，认为他这部书是评《水浒》的第一部系统的著作，对故事的发生、发展、影响、人物分析等有独到的看法，此书出版，对于推动《水浒传》的研究活动和体现学术研究工作的百家争鸣有一定的意义。楼同志又谈到严敦易的《古今小说》附册和《警世通言》的注释，这对于"三言"的研究也有"首创"的意义。另外，楼适夷同志又对严敦易的戏曲研究工作做了如下的评价："在戏曲方面，严敦易同志从青年时代就开始研究元曲。数十年来，刻苦钻研，广搜博引，考订校核，从不间断，终于在1960年出版了两大卷五十二万字的《元剧斟疑》。这是一部

研究元人杂剧的重要著作。出版以后，敦易同志即着手补篇的著作，一直到他逝世的前夕，还在从事《〈元剧斟疑〉补》的写作。”楼同志对于严先生的工作态度，也极为称赞，认为值得我们学习。他说：“当他开始来出版社工作的时候，由于毕生从事文学工作的愿望一旦得以实现，经常流露出愉快的情绪，因此在工作与学习上显出更大的勤奋，大量写作，终于因劳累而去世。敦易同志以一位旧社会商业财政机关的职员，由于素性的爱好，利用有限的业余时间刻苦自学，勤奋钻研，掌握了非常丰富的知识，并能独创己见，在学术著作上做出很大的贡献，我们可以想象他是怎样爱惜和利用他的每一分钟、每一秒钟。正是由于他这种勤奋苦修的精神，才获得了他应有的成就，为学术界做出一定的贡献。这是我们应该向他学习的地方。敦易同志由于辛勤的劳动，常常不顾惜自己的健康，于1955年底正在进行审稿的工作中，突患脑血管痉挛症，以后就丧失健康，无法进行正常的脑力劳动，遂退休疗养。几年来，已逐渐好转，便不顾家人与同志们的劝阻，又开始从事《〈元剧斟疑〉补》的著作。终于因劳累过度，旧疾复发，急救无效，溘然长逝。我们虽然失掉了这样一位勤奋好学的同志，但他治学的精神，永远值得我们学习，他毕生从事、以致献出自己宝贵生命的劳绩，仍将在我们的学术研究工作中继续长存。”

从以上我介绍的楼同志对于严敦易先生著作和工作态度的评价，使我更加钦佩严敦易先生。所以我的身体虽然衰弱，仍旧强打精神，勉力将四月份写的《序》再次修改重写。

赵景深

1981年6月

上　编

《元剧斟疑》补

倩 女 离 魂

明晁瑮《宝文堂书目·乐府类》收有《杂剧正名》一种，足证在明中叶以前,已经有了专门记录杂剧题目正名一类的书籍。天一阁抄本《录鬼簿》所加注的题目正名，并不一定是属于贾仲明的手笔，而是从《杂剧正名》一类书籍中取材的也说不定。不过其时即便较后，当也不致离明初过远。

我们细检天一阁抄本《录鬼簿》,可以察觉他关于同名杂剧，亦即有次本的杂剧的有传本的题目正名的记录，并不是随随便便和漫无标准的，而有其一定的规律。这个规律就是：凡作者姓氏次第在前的，全尽先属诸前者，后面的则或是不注，仅称“次本”，或者是用另一个题目正名（也就是都有传本），其不能确定何属的，就两者全用同一的注。依此规律来查核全书，绝无例外。只称“次本”或称“二本”或仅全称“二本”而不注，及个别的注称“旦本”而已。从已考查出来的例证看，它的注明似很可靠。如《酷寒亭》一剧，今传本误题《花李郎》作为杨显之作，就能由它启发来勘明这个错误①，所以我们应该认为它是可以信任的。而作者姓氏排列的先后,显然它另有原则，并不是以他们时代的先后做次序的。如费唐臣名次在前，但他的父亲费君祥则列名很后，可为一证。

依据这一规律，我们可以发现很容易忽略过去的一个异说，那就是《倩女离魂》一剧的作者问题。

在赵公辅名下,《倩女离魂》剧注云：“迷青琐倩女离魂”而郑德辉名下《倩女离魂》剧则注云：“次本”,这分明在贾仲明

或另一位加注者看来：今传本《倩女离魂》剧的作者不是郑德辉，而是赵公辅。这个正名和今传本完全相同。曹本《录鬼簿》作《栖凤堂倩女离魂》，这点出入，并没关系。

同样，赵公辅的另一剧《东山高卧》注云："晋德安东山高卧"，德字是谢字之误，而李文蔚的《东山高卧》则注云："次本"，《东山高卧》剧今佚。但在明初《永乐大典》所收杂剧项下，这《倩女离魂》和《东山高卧》却都曾列入的。赵公辅只写了两种杂剧，两种都有传本。是很幸运的。

在郑德辉名下一共有十七种杂剧，其中有三种是和别人同名的。《细柳营》和王廷秀的一本同名。《三战吕布》和武汉臣的一本同名，还有一本就是《倩女离魂》。而这三种，恰应用了三个不同的方式来加注，《三战吕布》是和武汉臣名下一样，都用相同的加注，大概还不能确定是谁的。《细柳营》则原书误将《采莲舟》的题目正名写在它之下，显见《哭晏婴》下的"次本"二字，应属诸《细柳营》，这是抄本手稿错了。《哭晏婴》一剧，并没有同名的作品。《倩女离魂》虽和《细柳营》相同，仅云："次本"，但《细柳营》在王廷秀名下则作"二本"，没有题目正名，似当时并没有见到它有传本。（然《细柳营》，《永乐大典》曾收入，并不是没有传本的。）故实际上是用了三种不同的方式。这三种同名的杂剧用了三个方式加注的事实，正说明了他并不象是草率从事的，而有其一定的根据。

我们知道，在元杂剧中，同名的作品，大都是有"末本""旦本"的区别，以示其并不雷同。当然《倩女离魂》剧除用女主角张倩女来主唱外，也可以用男主角王文举（或王宙）来主唱，这是符合惯例的。但是《细柳营》和《三战吕布》，则不大可能用旦本来唱。《三战吕布》有标明"末旦头折"字样来分别它的传本的真实作者的，也不能够使问题得到解决②。这必须要去寻得较合理的阐释。

元杂剧的作者，应该采用《录鬼簿》分卷的规划来分为前后二期。前期以大都（北京）为中心，后期则以杭州为中心。北方的作者，全是钟嗣成所未曾接触到的前辈，而南方的作者，则是钟氏比较稔习或知道一些情况的，界限分明。过去把元杂剧的作者分为前、中、后三期的说法，是不大妥当的。钟嗣成对于他未曾接触过的前辈的说明材料是得之于陆仲良，并交代出来间接是得之于吴仁卿。又郑重声明说："然亦未知其详，余生也后，不得与几席之末，不知出处，故不敢作辞作传以吊"云云。可见钟氏是一个老实诚恳和拘谨认真的人，他于卷下以"方今才人相知者，为之作传，以〔凌波仙〕曲吊之"开首，末了以"已上诸公卿大夫高贤、逸士鸿儒，总括一篇"收尾，虽然并不是每人都有吊词，这天一阁本的面目，也似较近原始。分为"方今已亡相知"与"不相知"者，和"方今相知"与"闻名不相知"者的几项细目，恐正是后来的加工，故凭这个来作分期的标准实不近情理。

在后期作家中，首列是宫大用，约略相等于前期关汉卿的地位，他也是北方人，但在南方做事，很有声望，是南方文士的一面旗帜，所以推尊他。第二个人便是郑德辉。他是平阳人，在杭州做小吏，"名闻天下，声振闺阁，伶伦辈称郑老先生，皆知其为德辉也"。很明白，依他的年辈，实是初期的人物，因为高寿而又久在南方，这才归入了后期。连妇女都知道他，伶人们用老先生的称谓称呼他，可见他和优伶倡女的接近，并受到他们的敬仰的情形。这和宫大用仅凭了文士的招牌，跟戏剧方面较少接触的情形不同。再往下一个便是金志甫（仁杰）。这个人作杂剧七种，也有三种是和他人同名，或题材相同而名称稍异的，那就是与孔文卿同题名的一本《东窗事犯》，与武汉臣的《穷韩信登坛拜将》略有不同的一本《追韩信》，与郑德辉的《周公摄政》略有不同的一本《周公旦抱子摄朝》③。后二种虽说并不作"次本"论，然而的确应该当作"次本"。这其间，《抱子摄朝》注明是

为伶人喜春来按行用的。而《东窗事犯》一本，天一阁抄本虽在孔文卿名下注了“杨驹儿按”字样。但杨驹儿据现有的资料，实是与金氏同时期的杭州的伶工④，可以联想当实系金志甫名下的误注，换句话说，实际上是金志甫为了杨驹儿的按行，就郑德辉的同乡孔文卿的本子改编应用的。便是同在一地，又差不多同时的郑德辉的杂剧，也竟免不掉老实不客气地拿来派他的用途。这便完全可以确证，后期的作家，并不遵从前期作家所共同遵守的规律，即“次本”要区分“末本”“旦本”的制定。因为杂剧正处于从北而南的发展期间，在和当地的南戏相竞争的情况下，这种趋势也许是当时实际的要求和不能避免的事实的需要。这三种杂剧照剧情来讲，全是不能用旦角来主唱的（《东窗事犯》勉强地说可用王氏来主唱）。郑德辉的三种“次本”的例子正可以用来和金氏作对照，并从他取得相同的解释。郑氏和优倡们接近，有理由为适应他们的需求去这样做。而后期的王仲元有一本《于公高门》与王实甫、梁进之的同名。也不难索解，并不是有三本《于公高门》,最后的一种是其中末本或旦本之一的按行本罢了。拿金氏的例证来讲，《倩女离魂》如果委实是就赵公辅原作的改编按行本，对郑德辉来说，这也不是什么失体面的事。

《录鬼簿》的小传对于郑德辉是有微词的，几乎是《录鬼簿》对所记录的作者中仅见的唯一的微词。那就是：“惜乎所作，贪于俳谐，未免多于斧凿，此又别论焉。”这几句话很有意思，也很含蓄。“贪于俳谐”就是他的作品中多笑谑的成分，用现代术语说，也就是很带低级趣味。“未免多于斧凿”就是说，与上句没有通连的含义，他对于过去的别人的作品，加以修正重编，施以斧凿的意思。也就是隐指他的“次本”，并不是有“末本”“旦本”区别的“次本”，即是对他不满而言了。郑氏作品今传世的共有《王粲登楼》、《㑳梅香》、《周公摄政》和包括有争议的《倩女离魂》在内，计四种。《三战吕布》的隶属还不能确定，

其它附会的不能算入。而这几种，是和钟氏的批评不大能够符合的。《周公摄政》的元刊本，没有详细的宾白。《王粲登楼》不脱元杂剧习用的关目旧套，而《㑳梅香》则全剧窃《西厢》。事实上，较为出色的还是这本《倩女离魂》，他相当忠实于唐陈玄祐的原传奇文《离魂记》，没有什么渲染铺排，纯以文章见长。用来和这个批评参照，完全不能适用，“俳谐”是绝对说不上的。其余几种也不甚合适。《王粲登楼》的宾白稍繁冗而近俚，据何煌在脉望馆抄校本《王粲登楼》剧后的跋语说：“白之谬陋不堪更倍于曲，无从勘正”云云。他给人的印象是不很好的，也许勉强可以这么来和“俳谐”相援比，但终觉欠妥实。何跋云：“用李中麓抄本校古名家本，改正数百字。”又“脱曲廿二，例曲二。”而李开先的抄本是不具全白的，似这种繁冗和俚俗，原是伶工们按行本子流传的一般情况，郑氏不一定担负这种责任，故恐怕不能够吻切“俳谐”的指摘。大概钟氏的原意，还是就后一种解释比较对。就在《倩女离魂》作者问题的研讨方面，于郑氏不利了。这一段话，曹尤诸本《录鬼簿》都有，而天一阁本是有意将它删去的，觉得这几句话终竟是白璧之瑕，对于负有盛名的郑德辉，还是不用的好。

的确郑德辉是很有名气的，他是后来习知的元曲四大家之一，这个称谓传统地人云亦云，就它的渊源加一番查考是需要的。元曲四大家一说的提出，最先见于元周德清的《中原音韵》。他在自序上说：

> 乐府之盛之备之难，莫如今时。其盛，则自缙绅及闾阎歌咏者众。其备则自关、郑、白、马，一新制作，韵实守自然之音，字能通天下之语，字畅语俊，韵促音调，观其所述，曰忠曰孝，有补于世。其难，则有六字三韵“忽听一声猛惊”是也。诸公已矣，后学莫及。

这是他最早的说法。周德清是江西高安人，是书原序和后序，都称泰定甲子纪年（公元一三二四年），距忽必烈定都燕京的至

元元年（公元一二六四年）已经整整六十年，和《录鬼簿》的著作年月至顺元年（公元一三三〇年）相较，则早六年。他与钟嗣成正是同时人，在《中原音韵》“作词十法”“定格四十首”中并曾选用了钟氏的一首散曲。贾仲明的《录鬼簿续编》，曾记录了他，并没有提起他的后来，似周氏也是入明的人。《中原音韵》撰写的目的，是为散曲而作的，是对于音韵作法等等的一部说明和示范的入门书籍。所谓乐府，便是指的散曲，传奇便是指的杂剧，完全是就散曲为主体立言的。元至正是散曲达到发展的顶点的一个时期，不过在这方面好像还找不出特殊有威信的有成绩的作者。他在自序中所说的“盛”“备”“难”三项，除去“盛”一项可以概括散曲外，其它两项，便不得不从杂剧里找例证。所以说“备”明明的正是指出杂剧是曲的一种体制，要有了它才能称完备，举出的四家也全是杂剧的能手。内中关、马二人作的散曲较多，白较少，而郑则极少。其举郑的原故，主要是郑正系后期的有名的人物，南方人更为熟悉他。次第居第二是符合当时当地情况的。“难”的一项，便只有用《西厢》的词句了。这四大家的说法显然只是周德清或最多是南方人和元代中叶以后的散曲作家的个别看法，同时期的钟嗣成就不是这样看的。如果杂剧真有所谓四大家，依《录鬼簿》著录的次序来看，应是关汉卿、白仁甫、庾吉甫和高文秀四人，根本轮不着属于后期的郑德辉，连马致远还挨不上呢⑤。著录先后的次第固然不能认为就是评隲上下的标准，我们虽然还不清楚《录鬼簿》排列的原则如何，但它是并不按照年岁和辈分的先后来排列的。所以前面几人，无疑的应该这样来认识和理解，当没有舛错。而贾仲明补作的《马致远吊词》说：“战文场四状元，”说：“共庾、白、关老齐眉。”明白地把高文秀挤出了这前列，以马致远代之，并隐隐居首，将关汉卿压低到最末了一个（马、庾、白、关），这不用说是完全受了《太和正音谱》的影响（这一点在后面还要提到）。钟氏的品评，可以代

表元杂剧方面的一般人普通的品评。最最可惜的是庾吉甫这位作者，并没有作品传下来。他的剧作十五种，除两种以外，全部是以写男女恋爱和罗曼司为题材的，到清嘉道年间才佚失了仅存的一本《中郎将常何荐马周》⑥，依《古今小说》的记叙，马周故事关联到他和一个卖汤圆的中年寡妇的结合，实际上还是一个恋爱剧⑦。庾氏的地位是应该加以肯定的。散曲名家贯酸斋在《阳春白雪》序里说："关汉卿、庾吉甫造语妖娇。适如少女临怀，使人不忍对殢。"在这个有声望地位的散曲作者的口中，把他和关汉卿并列，足见当时公论如是。庾氏剧作的不传，相对的便利了郑德辉的插入，使后来受了周德清和《正音谱》影响下的见解得到了优势，并终于形成了几几乎固定的传统的四大家的说法。虽然在人选上已经没有变更，而在次第上则尚容有后先的不同的意见。

周德清把郑德辉推坐第二把交椅，除掉前面所说的原因外，他个人对于郑氏的赏识，很占有些分量。他的书主体上既然是就散曲立论的，故他也尽量少的提到杂剧。"作词十法"、"定格四十首"的举范里，属于杂剧的仅有三首，《西厢》之外，是马致远的《岳阳楼》和郑氏的《王粲登楼》。于"六字三韵"里（这便是周氏认为难的那一项）又另行特举出郑氏的《周公摄政》，专称之曰前辈而不著名，显见颇有偏爱。后来明正、嘉时的何良俊的《四友斋丛说》，便又把他提升了，何氏说：

> 元人乐府称马东篱、郑德辉、关汉卿、白仁甫为四大家。马之词老健而乏姿媚，关之词激厉而少蕴藉，白颇简淡，所欠者俊语，当以郑为第一。

他首先以为四大家是指的乐府（即散曲），便弄错了。次第变成马、郑、关、白，与周德清原来的论定勘比，马和关、白二人地位的更调，自然也是受《太和正音谱》的影响。他认为应当以郑为第一，便爽直标明他自己的意见是这样了。何氏以后，多有附

和他这一说，有径称郑、马、关、白的，亦有称关、马、郑、白的，有称关、马、白、郑的，依时期的先后论，以郑列第四比较近理，大都仍推崇关而并未特别尊重马、郑，错综复杂，颇有莫衷一是之概。因为实际上有散曲和杂剧的区别，故他们的理由和举证，也是模糊笼统，到底没有一致的结论，也不值得再详细论列。四大家的原委就是如此。在郑德辉委实是侥幸的。而他取得这个名声，能够继续维持不坠下去，《倩女离魂》剧无疑是有一定功劳的。《倩女离魂》被视为他的代表作，和他具有了不可分的关系，谁又来理会这一位默默无闻的赵公辅呢？

杂剧原来是不署名的，而后来按照著录查核作者时，对同题名的一本的隶属，从习惯和人情上讲，有一个颠扑不破的不成文的定律，那便是：好的作品一定采择有声誉的一位充当，而次的作品一定归入不甚出名的作者的名下。《倩女离魂》问题的向来属郑，毫无异义，对于这个定律，想来是有其必然的联系的。或许有人以明初《太和正音谱》著录郑德辉《倩女离魂》曲文，认定它是郑著，其实《太和正音谱》的材料与论定有不少是有意做作，难以置信的。

关于《倩女离魂》一剧，赵公辅与郑德辉两人之间隶属的问题，现有材料恐还不足以作成明确的断言和结论。然而郑氏改编赵氏的可能性实在比较大，也比较的具有说服力。恰巧赵氏的《东山高卧》剧也佚不可见，不能就以参见他的文笔和风格。而可以多少供给我们参考、推理的材料，即金志甫改编过的三本杂剧，内中《周公摄政》和《东窗事犯》二种都有元刊本，也有按行改编的传抄本。《追韩信》一种有元刊本，也有按行本，不凑巧的是按行改编本都佚失了⑧，使我们不能从里面寻找出一丝改编的大体规律，以及改编的程度、范围等等，帮助这一问题的解决。

倘使这个问题果真确实成为定论的话，那么，赵公辅在元剧

作者群中，可以说是一个最最倒霉的人，他有两本杂剧传世，而竟全遭逢到佚失和攘夺的不幸。吴昌龄与他不同。他原先被认为是作者之一，但作品本来不是他的东西，所以也就用不着对他表示遗憾了。

---

①参阅《元剧斟疑》（中华书局一九六〇年版。下同）二十七《酷寒亭》

②参阅《元剧斟疑》一二《三战吕布》。

③参阅《元剧斟疑》八十五《周公摄政》。

④参阅《元剧斟疑》五十六《东窗事犯》。

⑤这是依据天一阁抄本的次序。曹本和尤本一样，则作关汉卿、高文秀、郑廷玉和白仁甫；以下是庾吉甫和马致远。高文秀提前，还没有什么关系，奇怪的是郑廷玉的位置提得那么高，相反的，《太和正音谱》则将郑廷玉放在最后的四人合作之前，简直是榜末，特别的低下。这其中的缘故很难索解。大约是有人想为郑廷玉被《正音谱》的过分压低翻案的手腕，不然就是想拿郑廷玉代替郑德辉，作为四大家一说的更新附会，以后者更为可能近是。总之这是《录鬼簿》抄录过程中的有意变动，是明人所为，应以天一阁本为准。

⑥脉望馆抄校的《古今杂剧》中，这本杂剧是有的，到了士礼居（黄荛圃）手里还存在，在汪阆源手里才佚失了。汪氏是清嘉庆道光间人。

⑦见《古今小说》第五卷《穷马周遭际卖𫗦媪》。

⑧《东窗事犯》的按行本子也是园收藏脉望馆抄校本前即已佚失。《宝文堂书目·乐府类》有《辅成王周公摄政》一种，应是传抄本，并可能与《周公旦抱子摄朝》有关系，不妨视作按行改编本。

⑨参阅《元剧斟疑》四十二《张天师》、四十三《东坡梦》等。

金　钱　记

天一阁本《录鬼簿》记同名杂剧，而分别注不同的题目正名，也就是两本题目正名全传存的只有两种，《酷寒亭》而外，另一种便是《金钱记》。石君宝名下注称：《李太白匹配金钱记》，乔梦符名下注称：《韩老（飞）卿勅赐锦花袍》，《唐明皇御断金钱记》。这和《倩女离魂》一样，过去也是向不被人注意到的。现今传存的《金钱记》杂剧，全称都无例外地作《李太白匹配金钱记》，作者属之乔梦符。如照天一阁本《录鬼簿》的说法，这本《李太白匹配金钱记》，应该归诸石君宝名下，无疑注者是这样主张的。这和《倩女离魂》的问题相仿，真所谓无独有偶了。

在曹栋亭本和尤贞起本《录鬼簿》里，石君宝本剧的题名全作《柳眉儿金钱记》，《太和正音谱》也是一样的，而尤贞起本乔梦符剧则称《唐明皇御断金钱记》，显然与天一阁本符合。因为有这些错综的现象，每易使人起一种并不是同题名的感觉，不拿他作为“次本”论。《唐明皇御断金钱记》和《李太白匹配金钱记》，更似没有什么分歧。李太白原是奉命主婚，这与唐明皇御断无甚出入。《柳眉儿金钱记》好像是偏重女主人公，所以特别标出，大概是以正旦主唱的，现传存的《金钱记》是“末本”，就作为“次本”论，也是符合惯例的。乔梦符的“末本”，石君宝的“旦本”，岂不很妥善么？所以并不曾惹起疑问。

但是事实并不象所说的这样简单，这里面很值得我们仔细地去思考一下。

关键是石、乔二氏的两本《金钱记》，所抒写的故事情节是不是一样的一点。石氏的一本又称为《柳眉儿金钱记》关目似与今传本同。为什么要这么来提出呢？

以唐诗人韩翃为题材的故事，其来源最为人所熟悉和易联想到是唐许尧佐的传奇文《柳氏传》。但《柳氏传》和今传本内容并不相合，而柳眉儿的故事，则查不出根蒂。《曲海总目提要》卷三《金钱记》条，径认为是缘《柳氏传》作的，说柳眉儿就是借章台柳文意。李白的出场，是因为传奇文有李生，故借点染。这样说，自然有些牵强附会。不过柳眉儿的名字确实也有些别扭，不合习惯，象是有意捏合的。这倒是对于另一本《金钱记》恰颇能推测得之，就是他可能的确是以《柳氏传》为蓝本，而很近似的援用的。这有很显著的证据，我们可以从《元曲选》本《金钱记》里寻出它的破绽。

《元曲选》本第四折〔沽美酒〕曲文云：

> 你道我韩飞卿意气豪，柳夫人缘分巧，谁承望恩赐黄金偏不少，越显得风流京兆，将眉黛好重描。

这支曲子很有意思，在措词方面，似乎颇为特别。为什么不用女主人公的姓，称呼她做王夫人，或是概括的称作新夫人，而偏偏叫做柳夫人呢？就别扭的名字柳眉儿连带的代替她的姓，径称为柳夫人，难道有这么叫的吗？《柳氏传》原文中柳氏的第一个丈夫李生有两句话说："柳夫人容色非常，韩秀才文章特异。"是用一种亲昵夸耀的口气讲的，这明显的是这两句曲文的娘家出处。不仅是姓氏称谓这一点，还有就是"将眉黛好重描"一句，韩飞卿是新婚，应说眉黛新描才对，为什么"重"呢？这"重"字安放得未免不经，而且有极大的语病。事实上，如根据《柳氏传》来抒写，却是完全对的，完全吻合当时的情形的。他们的婚姻曾发生了间阻，或者应该说是分离，柳氏已经失身于沙吒利，费尽了力量夺回来，获得重圆，眉黛好"重"描，难道不切么？

这首曲子用在这里，颇为不伦不类。全剧和《古名家杂剧》本详细对校，连宾白在内，歧异处甚少，仅一折〔天下乐〕曲下，《元曲选》本多〔那吒令〕、〔鹊踏枝〕二曲，还有就是多这支〔沽美酒〕曲文，和末曲〔太平令〕是较大的出入。奇怪的是末折〔雁儿落〕和〔德胜令〕二曲，二本恰又完全不同。《古名家杂剧》本〔德胜令〕曲有云："怎消的宣赐紫罗袍"，全剧并没有宣赐紫袍的情节，显无根据。而天一阁抄本《录鬼簿》里乔梦符名下《金钱记》的题目正名，则名标《韩老（飞）卿勅赐锦花袍》，倒又是两下符合。这倒是什么缘故呢？为什么两种传本都凌乱而有毛病呢①？

我们可以设想，可能委实是都有传本的。这两个同题名的杂剧，所衍情节并不相同，一个是《柳眉儿金钱记》，另一个则是依据《柳氏传》抒写的《金钱记》，它有勅赐紫罗袍的关目。弄不清楚为了什么原因，在《柳眉儿金钱记》中，竟然错进了另一本〔沽美酒〕的曲文，又一本于〔德胜令〕也留下了痕迹。真太凑巧了，是有意还是无意？不得而知。但是另有一本用《柳氏传》做题材的杂剧，由于这个，当绝不会属于无稽的想象和凭空的附会，是可以肯定的。

还有所谓"御断"，实际上也和"李太白匹配"有些不同，李太白匹配虽然是奉圣命的差使，但御断恐怕还有文章，而《柳氏传》的情节，正是和它符合的。依《柳氏传》所叙，遭天宝之乱，柳氏出家为尼，被番将沙吒利所强劫。韩翃做了淄青节度使，侯希逸的书记，从之入觐，得到柳氏踪迹。侯希逸的虞候许俊，便替他从沙吒利府第中，夺取柳氏归韩。韩、许等请侯希逸帮忙，侯便抢先向皇帝告了一状。这时候番汉（主客）军都是有权势的，可能因为这，引起了矛盾和冲突，统治者方面谁也不敢得罪，所以只好调停其事，柳氏还给韩翃，而沙吒利赐钱二百万，尽够另行娶个美人了。这篇传奇文，体现出了当时的情况。所以

御断是指的这个"断",而并不是泛泛旧套的奉命封赠。当然,杂剧的铺排并不见得就跟传奇文一模一样,而御断的人,事实上不会是唐明皇,而是他孙子德宗李豫,杂剧这上面并不讲究,用唐明皇比较有名望和熟悉一些。还有,金钱用作关目,也可能是韩翃当初和柳氏通情时的信物,而许俊劫回,就用来作为向柳氏取信的东西,也更为绵密妥善,比韩翃的书记要合理和有戏剧性一些。这么一说,就仿佛格外可以指证有一本是从《柳氏传》为题材的悬测了。

既然两本题材并不相同,《李太白匹配金钱记》亦即《柳眉儿金钱记》,天一阁抄本注在石君宝名下;而有宣赐紫罗袍关目的《唐明皇御断金钱记》则在乔梦符名下,那么现有传本的以柳眉儿作女主人公的《金钱记》不属于乔梦符,而应归之石君宝,似乎并不勉强,亦非徒骋辩词,实具有相当的根据。

或许有人这么主张,敕赐锦袍,并不一定就是剧中的必须渲染的关目,也可以肤泛地一般地概括在加官封赏的范围里面,韩飞卿不问是头名状元也罢,翰林学士也罢,用紫袍适合品级与否也罢,不足持为情事分歧的佐证。说御断是指唐明皇帝对番汉将领之间的调停斡旋,也觉得过于深入一些,还是和李白奉命匹配同样的解释为好。这样讲,就是说这两本题目正名虽然不大相同,实则是内容无甚出入的杂剧,顶多只是按行传本的差异。而如果真是两本不同的杂剧的话,似乎别称《柳眉儿金钱记》的一本,应该值得注意,可能以《柳氏传》为题材的,当属之于这一本,柳眉儿是柳氏的名字,比将王家的女儿取来做三个字的名要近情合理一些。前面提起过,这本是用旦角唱的"旦本",正和另一本用正末主唱的"末本"有区别,合于同题名的原则的,这个惯例应该强调而不是抹煞。

上面所列举的〔沽美酒〕和〔德胜令〕二曲,恰巧全在第四折,又全是萧豪韵,所以虽是两剧两本,分别互混,是并不荒谬

凿枘的。除〔沽美酒〕曲的口吻，确系“末本”不可移易外，〔雁儿落〕〔德胜令〕二曲则施诸末旦都未为不可，以旦唱似格外妥善一些。倘若〔沽美酒〕应属衍《柳氏传》本事的杂剧，那么，它是旦本就根本不会成立了。元剧后期作者，并不确守同名剧作区分末旦二本的规律②，正无庸这样来论说。况且另一本《柳眉儿金钱记》既系不同的题材，应归之另一范围，更根本用不着这个分别。今传本中的柳眉儿，写得并不好。她虽然一见钟情，并主动拿信物赠人，又到书房去看这个人，但后来被父亲责骂，却一声不言语地默默下场了，只是一个被牵线的没有生命的傀儡人物。如果《柳眉儿金钱记》不是《柳氏传》本事的话，同一题材的王家女儿柳眉儿，就本事说，也不够作为主唱的角色以适应情节的发展。以石、乔二人的剧作果系同题材来说，末旦二本的说素，也不大切合。所以前面所得到的今传本《金钱记》归诸石君宝的说法，是比较能够接受的推想。

我们试就石、乔二人本身的其它资料来做一番研讨看看。

石君宝共作剧十种，现有传本的除《秋胡戏妻》外，《紫云亭》因戴善夫亦有此目，还未能确定属谁。然天一阁本《录鬼簿》未著录，故可能系石作，《曲江池》则恐有问题③，还有便是这里所提到的《金钱记》，就是这几种。他的风格，就所有剧目来看，是和《金钱记》的路数合符的，颇多儿女风情戏。《秋胡戏妻》并不完全照旧有传说抒写，有他的自行创造，正和《金钱记》不用柳氏，而另行发展一个柳眉儿一样。从《秋胡戏妻》和《紫云亭》来参看，文章也似相近，属于轻婉流丽的一派，并不难以相称，这其间似无窒碍。

乔梦符在《录鬼簿》后期作家中，列名于吴仁卿、秦简夫等之次很后了。小传记他的生平很详，并记其卒年。他共作剧十一种，现有传本的，连同问题中的《金钱记》计三种。他是较出名的恋情剧作家，《金钱记》不用说，更投合他的特长。但有一点

要提出的，是他的剧喜用妓女作为女主人公。《杜牧之诗酒扬州梦》的张妈妈是倡女④。《玉箫女两世姻缘》的韩玉箫也是上厅行首，按之唐人《玉箫传》，玉箫本是良人家妇女，这是乔梦符有意这样写的。以此例推，《金钱记》中的府尹之女柳眉儿，当还不如《柳氏传》中的柳氏更趁他的意愿。柳氏本来是一个豪门的侍妾，顶多只是家生奴婢身份，并不是妓女，但后来章台柳故事，已成为冶游的典故，竟将她实写成妓女了。原来自宋人的《太平广记》便是记她为"妙妓"的。大约她一嫁再嫁，很不中道学家的眼，就贬她为娼了。乔梦符如用《柳氏传》为题材，是更为合适的，他的其它不传的剧目，如《怨风月娇云认玉钗》、《荆公遣妾》、《马光祖勘风尘》都是谈及妓女的，已超过作品的半数，当不是胡乱攀指，这个杂剧倒可能是"旦本"，跟其它《扬州梦》、《两世姻缘》相同，也是吻合的。

乔梦符喜欢用妓女入剧，这和他的私生活有关。《扬州梦》的杜牧，就是他老先生风流自赏的自况，在他的散曲集《惺惺道人乐府》与《文湖州集词》中，我们可以检见他的咏妓诸曲，计有名姓可征的为：刘梦鸾、张天香、罗真真、崔秀卿、周士宜、王玉莲、江云、王柔卿、朱阿娇、孙莲香、常凤哥、朱琬卿、朱翠英、顾观音、孙梅哥、祁莲儿、刘牙儿和李楚仪，计十八人。内中李楚仪和他关系深，也不仅一二首。她是扬州官妓，是扬州路总管贾伯坚替他们拉拢的。乔氏曲中所谓"贾侯"，就是指的贾伯坚这人。贾仲明的《录鬼簿续编》也曾著录他的名字，说他著有乐府，是很附庸风雅的武人。此外，乔氏不称名姓的约有二十余首，甚至于在游览的地方看见女人，和邻居楼上的女人，都有所赋。此外艳情的作品，更是俯拾即是。小传说他"美容仪"，又"威严自饬，人敬畏之"，可见他顾影自怜而又道貌俨然若不可犯。他是伪君子，见到女人就完全掩饰不住他的本来面目了。

依上面所说，我们觉得对于《金钱记》属谁的一点，虽然同

样还不能作出确切的结论，但比起《倩女离魂》来，是更可以做出假定的倾向的。归之于石君宝，比归之于乔梦符为较合适一些。他和《倩女离魂》不同，有较多的旁证可以参考。《太和正音谱》古今无名氏项下之《章台柳》一节，如用《柳氏传》作题材的，那实是钟嗣成所作，全称为《寄情韩翃章台柳》，当与这里所说的不生关系。

乔梦符在《录鬼簿》中的位置，虽然并不甚特殊，正与石君宝差仿不多，但时隔近七十年，在《太和正音谱》里，乔氏的地位已经有了快速的飞跃，杂剧居第七，而散曲高列到第五，成为元曲的发红发紫的人，他的杂剧开了绮丽的流派，散曲和张小山齐名，并称乔张。马东篱以外，稳执牛耳。明李开先竟称之为李、杜⑤，这样石君宝便望尘莫及了。乔氏的得名以散曲为主，杂剧则是附带的。元代散曲的发展，中叶以后逐渐达到高峰，他的经过很是足以研论的。

乔梦符在元末明初的地位抬高，正是必然的趋势，他的杂剧开绮丽的一派，和马致远开神仙道化的一派相同，正表示出当时的倾向，并领导着这倾向。其时一班作者，如刘东生、贾仲明、谷子敬、杨景贤之流，正全不出此范围。张小山不作杂剧，故乔梦符对后来的影响实较巨。

---

①按《古名家杂剧》和《柳枝集》本〔德胜令〕与《元曲选》本曲文完全不同。又《元曲选》本的〔沽美酒〕〔太平令〕为《古名家杂剧》和《柳枝集》本所无。

②参阅本书《〈元剧斟疑〉补》《倩女离魂》。

③参阅《元剧斟疑》二十六《曲江池》。

④这剧天一阁本记它的题目正名为："李梦娥花月洞房春"，不是张好好。张好好这人，曾见杜牧题赠的诗，但是嫁给了别人。乔氏是依杜牧的诗句"十年一觉扬州梦"来创造，并以李梦娥这人用来影指他恋的妓女李

楚仪的，正和乔氏以杜牧自况相合。原本应是如此。但后来的人觉到他太无证据，便改为张好好了。拿后来李唐宾的《梧桐叶》，贾仲明的《玉壶春》的类似情况来比拟，这个风气显然是乔梦符开的。这样说并不附会。

⑤据王骥德《曲律》引，李氏《张小山小令序》称："当乔为诗仙，非其同类耶"，"然亦有太白诗风骨。"是李实以张拟李，乔序未见，似实以乔拟杜，可谓不伦。

勘吉平

元杂剧的艺人作家花李郎，他的年辈，似乎要比关汉卿稍后一些。因为他与杨显之同题名的杂剧《酷寒亭》，今传本曾误题杨作的，是显然晚出的“末本”，与杨氏的“旦本”情节上有回避和躲闪的地方①。而杨氏和关汉卿是至友，是“凡有文辞，与公较之”的一个人，他又是著名艺人刘耍和的女婿，故不妨这样较确定地说。

他的作品，除与马致远等合作的《黄粱梦》外，还有三种。天一阁抄本《录鬼簿》于《勘吉平》下注其题目正名曰：《相府院曹公勘吉平》，曹、尤诸本则不载此目，别出《莽张飞大闹相府院》一目。《太和正音谱》也没有《勘吉平》，而作《相府院》。贾仲明补作的《花李郎吊词》，和天一阁本注同，亦称《相府院曹公勘吉平》，而《元曲选》卷首作《相府院》注曰：“一云《勘吉平》。”这些材料明证《勘吉平》和《相府院》实系一剧。马廉在他的《录鬼簿新校注》中，据曹本补出《莽张飞大闹相府院》一目，实际上是重复了。

这本《勘吉平》虽佚，但它有零星曲文留传下来。计《太和正音谱》选的〔双调镇江回〕一首，标三折，这支曲牌是很少有人应用的。清初的《北词广正谱》选〔正宫叨叨令〕二句，〔越调圣药王〕一首，和〔双调镇江回〕一首。〔双调〕一首，也标无名氏作，与《太和正音谱》同，当是从此转抄的。既然还另有逸曲可见，该剧在清初李玄玉时，或尚未尽佚②。

这本杂剧的情节，在元至治本《三国志平话》里的记叙和后

来的毛宗岗本《三国演义》有出入。《平话》叙：国舅董成奉到献帝赐的玉带，夫人在带里发现诏书，上面有刘玄德、吴子兰、董成和关、张二将的名字。董成邀刘、吴同看诏书，内中要他们“决断扫除奸雄”，为太医院医官吉平在窗外喝破，并进计以药杀曹操。一月后，曹操病发，请吉平医治，药味有别不吃。吉平骂曹，被拿打拷，追问主使。曹操心疑是刘备之计，当日宴请刘备赴宅，又取出吉平勘问，吉平不说，身死。操虽疑心是刘备，又怕他兄弟若虎狼。过数日，请刘备宴会，名曰“论英会”，吓得皇叔坠其筯骨。这是很简单的叙述，连衣带诏，加煮酒论英雄，包括勘吉平在内，在《演义》要三回的叙次，却只不过二千字。这几节情事，移在稍后，隔以他事，仅仅是衣带诏和论英雄相连接，仿佛论英雄就和勘吉平无关了。我们可以设想，花李郎的《勘吉平》，应该是以在至治年以前早就流传的《平话》来作杂剧的主要材料的，而不能够以后来的《演义》的演述来加以援比。故这段不到二千字的叙说，实是研讨的关键，在这上面就能解决许多问题。

此外，我以为现在脉望馆抄校《元明杂剧》中的一本《莽张飞大闹石榴园》，很值得注意，它可能与花李郎的《勘吉平》有某些渊源，也许竟还保存了它的一部分或是就它的部分题材加以改编而成的。同时也藉以了解《勘吉平》和《相府院》名目看来虽异但实系一剧的缘由。这样讲，有它的根据。

《石榴园》的具体情节是：

曹操召夏侯惇、张辽、许褚设计，在石榴园凝翠楼上设宴请刘备赴会，藉故擒拿。刘备应邀赴会，因关、张不在，嘱简雍待关、张回来，合其接应（一折）。关、张回来后，得知此事，张飞独往，关羽随后也去了（二折）。刘备到了石榴园，曹操命杨修递酒，寻他风流罪过。曹、刘闲论古今英雄，刘备说吕布、项羽是英雄，杨脩附合，为曹操批驳并斥退杨脩，不放刘备下

楼（三折）。关、张来到，夏侯惇不敢阻拦，张飞扯胁曹操，为刘备劝阻，兄弟同返（四折）。正末一折扮简雍，三折扮杨脩，二、四折扮张飞。

这个戏是从《平话》“曹相请玄德宴会，名曰‘论英会’，吓得皇叔坠其筯骨，会散”，这寥寥二十二个字生发出来的。显有后来内府伶工们的草率荒陋气习，并且简雍和杨脩的主唱是不必要的，分明是拼凑的伎俩，完全是为四折论英会的追伸成剧而设。这本杂剧是后来的改作，当少疑问。他和《勘吉平》无涉，但是我们却可从中观到一些花李郎的作品的消息。

前面已经提过，在《平话》里，勘吉平的事和论英会是紧接着的，这两件事有密切的联系。论英会，正是曹操因吉平的事，置疑刘备后的举措。勘吉平要当着刘的面举行，接着又设宴，进行恐吓，无非是一再试探，想从中得到破绽。《三国演义》把勘吉平移后，便将这一种印象全破坏了。《勘吉平》剧的关目，今不可知，然从留下的几支逸曲中，约略还能摸索一点。〔越调圣药王〕曲文云：

> 揪的你宝带斜，身趔趄，则今番不和你调喉舌。休当者，莫㥘撇。早送出相府门者。我和你同离虎狼穴。

这支曲子应该是谁唱的呢？

照情形看，是这个人发了威拉扯着曹操，要他把自己和另外一个人送出虎狼一般的相府门，这又该是谁呢？

不言而喻，这和《石榴园》中的张飞救刘备的行径差不多，而《石榴园》正是以同样的曲文来描写的。也是〔越调圣药王〕：

> 不由我嗔怒发，恨转加，掣龙泉三尺剑离匣。哎，你个曹孟德，你可休小觑咱，我着你三魂七魄卧黄沙。（正末做扯曹操科）看今夜宿谁家。

二曲韵脚不同，一个是车遮，一个是家麻，虽然同是〔圣药王〕，自不是直接援用，而叙次却必定是因袭仿用而来的。可以推

想，《勘吉平》中当也有张飞出场，他的揪着曹操威胁他放刘备回去，大概是曹操宴请刘备，当场拷打吉平，更可能是论英会的情节中具有戏剧性表演的关目，主唱者便是张飞。而〔双调镇江回〕一曲云：

一脚高来一脚低，心惊颤，步刚移。觑不的我这乔乔怯怯荒张势，噤大身子不查梨，你甚么脚踏实地？

这可以用于描述刘备当吉平被拷问时的惊讶和忐忑的神情，也可以用于描述吉平计谋破露后或被拷问时的情况，主唱者是刘备或吉平。但既然〔越调〕一支，主唱者是张飞，而其时刘备也在场，依元杂剧的规律，同一剧的主唱者，不应在它折仍扮不主唱的人，所以不会是刘备，而应是吉平。至于〔正宫叨叨令〕二句：

你早则讳不的也波哥，讳不的也波哥。

则刘备和吉平的口气原都可适用，并用在追问主使的场面，但因为折次的不同，所以似应属吉平喝破董成刘备的机密时的口吻，主唱者也是吉平。

由这推测到《勘吉平》在内容方面，当系这样安排的：有参与密谋的场面，有刘备被邀赴宴席间拷问吉平的场面，有张飞到相府挟持曹操放还刘备的场面，这大概就是"论英会"了。《演义》叙"青梅煮酒论英雄"后，便是关、张二人"撞入后园"，"手提宝剑"，"冲突而入"，"按剑而立"的很紧张的局势，这跟剧中张飞的拉扯曹操，拔剑相胁原是仿佛的。《演义》自有其根源，正可能是受杂剧的影响。元杂剧首折例为〔仙吕〕，衍何事，何人主唱，今不能悬测。而〔双调〕，《正音谱》注称："第三折"，则〔正宫〕当为二折，而〔越调〕无疑的是末了的第四折。二折叙吉平参与密谋，三折叙拷问，末折叙"论英会"，吉平唱二、三折，张飞唱四折。依这次序和情节来说，大致是不差的。

从剧名所宣示，《勘吉平》实系主题所在，所以《相府院曹

公勘吉平》的主题，似为原本所有，而《莽张飞大闹相府院》则为稍后的别本所用。这么一来，单从题名上，就看不出它和《勘吉平》较明显的联系了。相府院是元代对宰相的职位权力的象征用语，《平话》记叙曹操在平原会见刘备时，说服刘备道："若玄德公到虎牢关破了董卓、吕布，操保荐玄德公封万户侯，入相府院。"它的用法，正和现代人称白宫、唐宁街来代替美英的政权一般，并不是单纯指称相府的院宅。相府院单独地用为剧名简称，太含浑而不概括，是不合适的。由相府院而设想到石榴园，（《演义》原有"后园"的说法）使人感觉到《莽张飞大闹石榴园》和《莽张飞大闹相府院》，有显著的关系，正是改编按行的一套手法。臧晋叔在《元曲选》卷首，说《勘吉平》"一名《相府院》"的依据不知是什么，不见得是见到原剧，而只是一种援附，但这一次，却被他蒙对了。

《石榴园》是就《勘吉平》改编而突出了论英会的，既完全削去有关吉平的部分，就不得不以简雍、杨脩等出场凑数了。末折似太简乱，当有删缺之处。这本杂剧保留下来，就使我们有参证逸曲来知道《勘吉平》的内容关目的便利了。

《石榴园》剧，还有两点是值得注意的。其一：第三折，曹、刘在论英雄中的一段，现在详细地抄录于后：

> （曹操云）头里我与玄德公两个共话，被杨脩打搅了。且休说古往今来的将军，则说俺两个谁是英雄好汉。（刘末云）丞相，曹、刘好汉。（曹操云）玄德公差了也。你好汉则说你好汉，我好汉则说我好汉，怎么"曹、刘好汉"。你待说我好汉来，恐怕灭了你；你待说你好汉来，恐怕我怪你。我想来，汉家十八路诸侯，都不敢与我作对，惟有你，敢与某作对。（做怒，拍桌科）（刘末做掩耳科）（曹操云）玄德公你怎的？（刘末云）小官平生有些惧雷。（曹操云）你看他说谎，晴天白日，万里无云，那得雷来？（夏侯惇云）是有雷响，我也害怕。（曹操云）我也有些惧雷。将酒来，我再与玄德公递一杯。

（刘末云）小官酒够了也。

下面曹操便藉此翻脸，扣留刘备。这段戏很有兴味。我们将它和《三国演义》里《曹操煮酒论英雄》的一回来作以对比：刘备在回答曹操当世英雄的询问，列举了袁术、袁绍、刘表、孙策、刘璋、张秀、张鲁、韩遂等人之后，都被曹操驳回，反问说：

> 谁能当之：操以手指玄德，后自指曰："今天下英雄，惟使君与操耳。"玄德闻言，吃了一惊，手中所执匙筯，不觉落于地下。时正值天雨将至，雷声大作。玄德乃从容俯首拾筯曰："一震之威，乃至于此。"操笑曰："丈夫亦畏雷乎？"玄德曰："圣人迅雷风烈必变，焉得不畏。"将闻言失筯缘故，轻轻掩饰过了，操遂不疑玄德③。

假定《石榴园》剧中的这一段，是从《勘吉平》所袭来的话，（如前所说，该剧实是包括了论英会情节的）那么我们可以看到它的抒写描摹是很有才华的。"曹、刘好汉"的话，不象《演义》所叙出自曹操，并使刘备吃惊，而是更直率生动地明示他们二人间的矛盾和冲突。曹操直接了当地问刘备，二人之间谁是英雄，在这不容躲闪的情形之下，刘备只好笼统地回答，都是英雄。曹操接着明白地驳斥了他。口气很严重，并且拍桌大怒。刘备掩耳，随后拿惧雷掩饰。曹操说晴天那得有雷，话说僵了，再用夏侯惇进来插科打诨，说他也听到雷响，这表明曹操拍桌声音的猛烈，曹操便藉此以我也有些惧雷收科。在那个时期，戏曲表演不象现在有照明和效果的帮助，以拍桌来表现雷声，并给予观众以暗示和启发，充满了戏剧性，这一段的确不坏。相形之下，《三国演义》中很有名的闻雷失筯，既没有什么新的创造，并且似远不如它活泼而动人。杂剧中的叙写，可能也是从《平话》里汲取材料而来的。《平话》"论英雄"一段，明显地是简略了，不曾详叙的，不能就以为它于实际衍述时，丝毫没有渲染铺张，就是干巴巴的简单带过。中国长篇小说，有它的完全是本国特有的具体情况和发展历程，尤其是它们由说话的话本所演变及复杂的渊源关系。所以绝不是由于有罗贯中这么一个人

闭户数载，埋头苦思，握笔狂写，就能写出一部《三国演义》来的。这正是一个极好的例证，来说明他是怎样经过递承和吸收的点点滴滴的经过，在他的加工或整理的过程中，又是怎样地镕铸，并且进行割弃抛舍，而被割弃抛舍的，不一定全是不足取的东西。这一点，如果我们认为它不是《勘吉平》中所原有的，甚至是《石榴园》编者的手笔，其时代竟然较后，是在明中叶《三国演义》已经有了具体的成型和流传之后才出现的作品，换句话说，它反而是从《演义》的闻雷失筯所袭取而加以模拟的关目，这虽然在事理上说似乎不大会是，但也并不是绝对不可能。倘若是那样的话，我们要说一句，在戏曲的场合上，他的这种改写和袭用实在很好。

还有一节，就是开场时夏侯惇和厨子的打诨。这长达八百余字的安排宴席的场面，完全是为了笑乐而设，并无意义，却似藉此保留着一种旧的剧艺的体式，使我们了解体察到一些情况。

《录鬼簿》著录的艺人作家，天一阁抄本放在前期的最后，曹、尤诸本则放在前期的当中，不管原来的位置怎样，他们全被视作“前辈名公”，对他们没有任何歧视。贾仲明补作的《李时中吊词》中也说：“四高贤合捻黄粱梦”，称他们为高贤。但《太和正音谱》就不然了，它把这些人从这一群中排斥出去，不算在群英之内，别书“倡夫不入群英四人共四十一本”一章，并加了前后两个说明。前面的是：

> 子昂赵先生曰：倡夫之词，名曰“绿巾词”。其词虽有切者，亦不可以乐府称也，故入于倡夫之列。

后面的是：

> 倡夫自春秋之世有之，异类托姓，有名无字。赵明镜讹传赵文敬，非也。张酷贫讹传张国宾，非也。自古倡夫，如黄番绰、镜新磨、雷海青之辈，皆古之名倡也，止以乐名称之耳，亘世无字。

这两个说明，意思很清楚，他们的词虽然好，也不能称作乐府，并把他们标为“异类”，仅仅给他们一个姓已经是宽大，

把他们标称名字的权利也褫夺了。这么利害酷虐的阶级观念的举措，正是合朱权的身分和思想行为的。可以想像艺人们当时的地位和所受的压迫痛苦之情形。不过朱权到底没有勇气，将这四人完全删除了。还是保留了下来，这就说明了他最终还是失败的。

倡夫们既然不配称作乐府，但不可解的矛盾在《太和正音谱》里又出现了。在《曲录》部分竟收了花李郎作品九首，实际上是一共十首，《勘吉平》一曲误列无名氏项下，杂剧名下仅次于马致远、白仁甫。这是什么道理呢？看来不是疏忽大意，唯一的理由，是被选入的曲牌都是极冷僻不常用的，如〔仙吕玉花秋〕（《钉一钉》）〔大石调〕八曲（《黄粱梦》）和误入无名氏项下的〔镇江回〕（《勘吉平》）都是。这和他们选录关汉卿的作品二十六首一样，都是因为要凑数的关系，只好对事而不对人了④。由于这一点，后来当然有人看出毛病，并且想法为朱权曲解。《录鬼簿》曹栋亭本于《黄粱梦》剧注称："第三折花李郎学士。"孟称舜本注称："第三折放学士。"将花李郎的身分改为学士，甚至换了名姓，正都是为《正音谱》弥缝斡旋的，想使人迷惑地以为花李郎并不是倡夫，而是另有一个人。这种多舛，并不会是偶然的笔误。

在"杂剧十二科"后有一段话，也是值得仔细斟量的：

> 子昂赵先生曰：良家子弟扮杂剧，谓之行家生活，倡优所扮者，谓之戾家把戏。良人贵其耻，故扮者寡，今少矣。反以倡优扮者谓之行家，失之远也。或问其故何哉？则应之曰：杂剧出于鸿儒硕士，骚人墨客所作，皆良人也。若非我辈所作，倡优岂能扮乎？推其本而明其理，故以为戾家也。关汉卿曰：非是他当行本事，我家生活，他不过为奴隶之役，供笑献勤，以奉我辈耳。子弟所扮，是我一家风月，虽是戏言，亦言于理，故取之。

赵子昂是著名画家、书法家，他和戏曲方面的联系，只有《录鬼簿》"前辈名公，乐章传于世者"中曾记有他的名字，似只作过

散曲。《正音谱》屡以他为言，加以引用，恐怕有借重意味，是不是赵氏曾有过这些话，用不着去考查，也不能让他负责。这节话除“戾家”二字，还不大解释得清楚，但可断定不是好话。还有几点是要注意的，那就是：一、杂剧是鸿儒硕士，骚人墨客所作，没有他们作，倡优怎么扮？把作剧的权利完全归之于良人了，所以才“倡夫不入群英”，抬高自己的身分地位，并实行垄断。二、良家子弟扮的戏才是“行家生活”“当行本事”，这“行家”、“当行”的意思，也就是所谓行院的意思。所以，“反以倡优扮者谓之行家”是错误的，就连行院这名称也不许倡优们用了。三、“良人贵其耻。故扮者寡，今少矣”，这是说良人因为自己高贵，觉得和倡优为伍扮戏是耻辱的事，所以扮的人很少，现在却又不然了。反证出当时良人扮戏成为流行的风尚。这番话，可以说明白朱权他们的观点所在，并相当地露底。特别是又“取”了关汉卿的话。“取”字在《正音谱》中的应用，是含有很深刻的褒贬升黜的意义的，虽然他们是仍旧不赞成关汉卿的语气。这同样可反证关是良人却常扮戏，是合乎情理的推测。以关氏作品之多来看，关氏是一定会得登场扮演的，至少当时和稍后所流行的传说是这样。于此，则《太和正音谱》对关氏不满的真实原因也可以明了一部分了。

---

①参阅《元剧斟疑》二十七《酷寒亭》。

②《勘吉平》佚文均收入赵景深辑的《元人杂剧钩沉》。

③明弘治本《三国志演义》也就是现今所知的最先的《演义》本，这一节与毛宗岗本略有出入。毛本在《凡例》上并特为标明，曾经改作，做为例子。其实也没有什么了不起的变动，只文字上的修饰罢了。要说到较重要的不同，是弘治本叙失筯，是在曹操“语未毕时”，刘备“以手中匙筯尽落于地”，雷雨大作，刘备是有意主动这样做的，并打断曹操以下的话，但不觉失惊的模样，被曹操看出，问他“为何失筯？”而毛本则是刘备“不觉”失

筋，随后加以遮掩，曹操根本没有觉察。这一点描写过程，我以为毛本改动得并不高明，反不如弘治本好。在曹、刘二人的气度性格方面都是弘治本强，一个明察，一个深沉。而毛本则曹操好像太愚蠢而刘备则未免慌张幼稚了。

④这里和下面所说《正音谱》对关汉卿的歧视态度，参阅《倩女离魂》。

隔江斗智

《元曲选》所收入的杂剧中，在其卷首没有著录的共有十余种。这是臧晋叔的疏忽之处。经过勘查后把它见于《录鬼簿》、《录鬼簿续编》和《太和正音谱》的名目，包括署名的除外，计还有五种。这五种中我在《斟疑》中已先后谈到四种，即《碧桃花》、《冯玉兰》、《百花亭》及《小尉迟》①，只有一种《隔江斗智》还没有进行查考。那已谈到过的四种，有的肯定是明人所作，有的可疑性很大。我们现在要问《隔江斗智》是不是也同样的可疑呢？

在答复这个问题之前，我想先来提出几个带原则性的问题作为前提。

首先是现在除去这些记录，即包括《录鬼簿》、《录鬼簿续编》及《太和正音谱》等载籍所列举的杂剧名目以外，有没有新的发现，即元杂剧有没有著录以外的东西。

这一点是否有很可信的答复？有的。《古今杂剧》三十种中有一种《小张屠焚儿救母》，是任何载籍中所未尝记录的。它是元刊本，据估计大约是在皇庆元年（公元一三一二年）以后的无名氏作品，标古抗新刊是后期的产物。这是无可辩驳、无可动摇的论证，用不着再去找第二个例子就足可说明这些记录是不完全的，并不是可以百分之百的概括全部元杂剧的名目。

也许这种情形只是偶然的、个别的，不能就这么简单地说是著录的缺陷。那末换一个角度问道：究竟元杂剧除了现在已知的作家和作品以外，全不全？有没有我们还不知道的作家和作品？如果有的话（事实上已经肯定有了），除了见闻所不及的原因

外，又还有什么原因呢？

依普通常识来讲，当然这情况是应该有的，见闻所不及是确有的情况，不足为异。但著录本身恰有着罅隙，这可能就是不十分完全的原因所在。

应该强调地说，以《录鬼簿》而论，它本身就明显地有漏洞的。这个漏洞不是著者的责任，而是后来的忽略并引起的误解。

《录鬼簿》是不载无名氏作品的，因为他对此曾有了交代，故不发生无名氏的问题。所以这并不是漏洞。

那么，漏洞又何在呢？

《录鬼簿》分上下二卷，上卷都是已故的，著者未接触过的前辈，就是我们称之为前期的，以大都为中心的作者的作品。下卷是著者见闻所及和有联系的作者的作品。他们基本上是在南方以杭州为中心的，我们称之为后期的作者。关键就是在这里，都是以大都为中心的元杂剧鼎盛期的北方，为什么在后期反倒没有什么作者和作品呢？难道杂剧整个搬家到南方去了吗？依普通常识也知道，这是不可能的，完全不合情理的，这就是罅隙。因为下卷是明标以南方为主而继承北方前辈的作者的作品，不录北方的后起的人并不是著者的责任。

由忽略而引起了误解，这完全应由后来的人来担负。

误解的主要点是认为杂剧的中心是由北而南逐渐地转移到南方。这个扩大的结果仿佛使北方可谓无人。以《录鬼簿》中所录作者籍贯为例证，认为南戏已被杂剧所击败而消沉，作者全属于南方，仿佛杂剧的鼎盛期已转移了地点。具体的意见我们可以举青木正儿的《中国近世戏曲史》作为代表②。这种意见可以说代表着对元剧的一般见解，但看问题机械片面，为表面的现象所迷惑，并没有深入地研讨。推论下去，便得出杂剧在北方变为一个空白点，没有人写作，甚至也不再有人扮演了的结论。难道这是真的情况吗？

元灭宋之后，其政治势力统治到南方，经济和文化的影响也随之而入。杂剧原本于诸宫调和院本（包括舞蹈、歌唱、音乐、动作等等形式）的综合而成。这个较完整的新戏形式创始以后，受到文士们的赞助和参与工作而得到发展，继之南下，但并不是十分顺利的。即以散曲为例，从《中原音韵》的序文里就可以知道北来的音声在南方普遍地流行并不是容易的事，《阳春白雪》卷首要以苏东坡十首词放在前面称为“大乐”，由此就可以明白。南宋亡于公元一二七九年，假定杂剧的鼎盛期是如贾仲明在《录鬼簿续编·吊词》里所说在元贞、大德年间（即公元一二九五年）以后，还要迟十六年。《录鬼簿》著于一三三〇年。他所著录的后期作者，大多去世，剩下的新人不多，而除北来的人外，南方人作剧的也不多，如宫大用、郑德辉、秦简夫、乔梦符等人是北人南下的。郑德辉等则以改编作为提倡和适应的过程，以与南戏竞争，而南北调合腔也随着出现。沈和甫被称为蛮子汉卿以与相抗：“是梨园南北分司。”贾仲明《吊词》注里约略说明了这种现象，甚至以善南曲的萧德祥来凑数目。“方今相知者”以后实在人数和剧数不多，更没有特殊的作品，所以说杂剧的阵地完全转移到南方是毫无根据的，自欺欺人的。杂剧中心始终在北方，而《录鬼簿》著录的前期以后倏然无闻，没有作者及作品，应该是一个值得提出的现象，并是一个肯定是这样的事实，在钟嗣成因为见闻所不及是不能怪的。他为前期作者作记录还是辗转从别人处得来的哩。这个缺陷是显然的，这个时期少说也有半个世纪吧，若说北方没有剧作者作品出现，这是不可思议的，不合情理的。

朱元璋的成功并没有使杂剧倒霉，相反地，杂剧倒又好像逐渐趋于鼎盛了。他的儿子朱权、孙子朱有燉都喜观杂剧，也作杂剧。臣子们作曲的也大有人在（王子一就是化名的一个）。就是后来做了皇帝的朱棣也似不讨厌杂剧。汤舜民、贾仲明、杨景贤

都被他宠遇。后来还传说朱元璋以词曲千余本分赐诸王亲藩，这当然不甚可靠。我们看到朱有燉作品中多是游宴歌舞等喜乐玩艺，却演之为杂剧，可见当时的情况。新的统治者接受这个剧种的热心远过于南戏，而南戏倒不怎样盛行。当然，他们是安徽人，因此江浙吴语系的南戏不受欢迎是一个原因。在《永乐大典》里，尽管杂剧和南戏同样被收录进去，但在数量上南戏比杂剧少得多。杂剧收了一百零一种，南戏只收了三十四种。现在杂剧传下的本子都是内府本，内府本是以杂剧为主的。

封建统治者的这种举动是给群众以影响的，上之有趋，下面盛行，当可意料。明初传奇只流行《荆》、《刘》、《拜》、《杀》四种，而差不多五六十年中寂然不见动响，直到弘治年间才稍稍有继起而盛行。这是昆腔起来之后，可以深长思索而知道它的缘故的。明万历间的《金瓶梅词话》是山东人作的，可以反映当时山东的社会情况。虽然演了南戏，但它的材料很多是北曲，可见北曲还有相当的势力。这也可为一证。所以作戏曲史的论述，对于这一点也是要注意到的。

这失去的半个世纪，杂剧作品不可能没有，也不会完全佚失，不过要考查是很困难的了。朱权、朱有燉的作品，有很大部分是抄袭元人作品的，所谓"或正前编"便明指这个。《太和正音谱》的古今无名氏收容一些这一部分的作品，不过属后期的作品甚多，如钟嗣成就是一例，又有明人所作，所余当不甚多了。《录鬼簿续编》中可能也收下一部分。明初作剧的人又不时改编，从贾仲明、杨景贤们都有同题名的作品不少，就可知消息。后来内府教坊伶工们又肆意改窜。经此种种影响，剩下的名目或作品，为《宝文堂书目》存载，也是园所收容的就是这一部分的东西。不过这种发现的希望是渺茫的，但我们可以说，是应该确实有作者和作品的存在的，不能把它们一概看作是后来明人的拟作。也许有元人所作的在内，不过内容大概不全是本来的面目

了。

现在可以再继续提另一个原则性的研讨，那就是如果所讨论的这一部分东西中有属于《三国志》故事的话，那末，我们似乎可以有一种类乎化学试剂的东西作为检查的工具，利用这个帮助我们来作检查。《三国志平话》就是这种试剂，它会带给我们不少方便。

在元代关于以三国故事为题材的杂剧，事实上应该，而且一定是以当时所流传的《平话》取材的，不会有第二条途径。因此，在内容上必然和后来有相当的，甚至是较大的差别。后来的拟作，都不能脱出《三国演义》的范围，而且也不可能脱出这个范围，不然观众就不大能够接受。除了特殊的例外，都是循着这条线索走的。我们可以说是一条定律，即吻合于《平话》的情节关目的是出于元人的创造居多，有元人的影子和骨骸。至于经过后人的改编窜乱，那又是另一回事了，应另行看待，不能并论。对这个定律我们可以举些例证来说明它的正确，当然所举的例证应用元刊本的，以保持它的纯度，《襄阳会》、《黄鹤楼》、《连环计》都是例子。

《西蜀梦》第一折有云："全不见石亭驿？"第三折又云："石亭驿手摔袁襄"，叙张飞的英勇。这个故事不见于《演义》，却是《平话》中有的。袁襄是袁术的太子，经寿春引兵取徐州，张飞在石亭驿接待袁襄，言语中发生冲突，张飞大怒，一下举起袁襄于石亭上摔死。袁术大哭，即使大将纪灵率三万人取徐州。这当儿徐州却被吕布所得，刘备退屯小沛。接着就是辕门射戟的事了。这是很好的一例。三国故事重要的大都会是相同的，有的故事有些符合便可以作为验查的根据。

就以上所谈的几项前提下，我们来进行《隔江斗智》的查考。

《隔江斗智》有《元曲选》本和《酹江集》本。它的情节是

这样的：周瑜集众将议取荆州，定以孙权妹孙安许刘备，同鲁肃请示孙权，孙权与母亲商议，唤孙安出见，告以此事。孙安思量此计不妥，但最后勉强应承了（一折）。鲁肃送孙安过江，甘宁、凌统率兵随侍，预备暗夺城门。但张飞只放小姐和梅香翠鸾车进城，其余兵将一个也不许进城。赚城之计失败，孙安又变了心，向了她丈夫（二折）。周瑜又设计等刘备同小姐回门拜见老夫人时，把住江口不放刘备回去。诸葛亮着刘封送暖衣过江，暗赠锦囊，故意让孙权拾得。书云：曹操为赤壁之恨发兵攻取荆州，想向孙权借兵共拒之。孙权立刻放刘备回去了，意让曹兵杀刘备（三折）。张飞接到刘备与孙安，自坐翠鸾车内，周瑜知道此事后，亲自追过江，为张飞喝退（楔子）。刘备回后，庆功行赏（四折）。现存的本子由正旦主唱。据晁瑮《宝文堂书目》，另有《刘玄德私出东吴国》，不知与此剧有无关系。然本剧在许多场合下没有切实作交代，如鲁肃说亲，刘备、孙安回门，甘宁、凌统被孙安喝退等等场合都是暗写，在宾白中带过。虽还说不上缺漏，似有另一本末本，即刘备主唱的戏存在，意存回避一样。所以这本《刘玄德私出东吴国》很可以充当的。

就是这样，这本杂剧彻头彻尾，几乎百分之百的是以《平话》为蓝本叙衍的。

《平话》叙定计的经过是：

> 却说周瑜到于江岸各下寨，与鲁肃评议："吾有一计。"鲁肃问周瑜言："破虏有一妹远嫁刘备，暗囚卧龙之计，可杀皇叔。"元帅使鲁肃过江见破虏言："孙夫人嫁刘备，阴杀之。"当夜孙权引鲁肃见太夫人。夫人曰："你家祖父原本是庄农，宗祖积阴德。你父为长沙太守。今日与皇叔为亲，有何不可。"鲁肃出衙。孙权说与母亲："今周瑜定计，欲使小妹杀皇叔。"太夫人暗问女子，子笄年十五岁，"我父破董卓，今嫁刘备，暗杀皇叔图名于后矣。"太夫人言："礼长当行，礼短则止。"

《平话》是说十五岁的小姐完全同意杀刘备的计划的。倒是母亲是持两端的话。小姐是以间谍身分去的。

在远嫁的一节，《平话》记叙甚详。兹节引如下：

引幼女离吴地过大江，远赴荆州五十里。鲁肃日随行。有五千军，暗藏二十员将。倘若荆州城闹了，乘势可取。言未尽，只见张飞特来远接夫人。军不用一个，去荆州外下寨。唬吴军皆不敢来。言鲁肃坏了周瑜第一条计。

接着，

夫人入荆州，张飞在一壁行。……夫人车又行数里，赵云迎着。……又行数里，诸葛来接。……后有皇叔引从者数千人。其铺设秀花，勿知其数。邀夫人入荆州，初见帐舍厅馆。军师请夫人拜见。厅挂起神真，上至高祖，下至献帝，二十四帝。夫人曰："尹家本庄农出身，不曾见帝王之神。"夫人喜。来日筵会，夫人带酒，应周郎之计，夫人即便当与皇叔过盏。众官皆惊。荆王曰："夫人过盏。"夫人见鲁肃带酒，有意杀皇叔。只见金蛇盘于胸上，不忍杀之。

以后每日饮酒，前后一百日，夫人向刘备说回南的事。夫人原来是想执行计划杀刘备的，但为金蛇所阻。夫人是为皇叔的高贵，回心向了皇叔，这也很合情理。到回南时：

皇叔上路赴江南，和夫人同到建康府。远探告权。权自思前者……见太夫人……孙权说："刘备非是有恩之人。若到江南，儿已有意杀皇叔。"夫人言："……吾儿之妹嫁与皇叔为妻。吾儿杀了皇叔，你妹嫁甚人？皇叔若来到，当好相待。若不仁，后杀未为晚。"孙权听母亲之言。……

孙权后来也不想杀刘备了，但周瑜不同意，高叫说：六条计皆不许一条。

令甘宁引三百军南迎孤勇刘备。甘宁引军至车前，下马见夫人，夫人搭起帘儿，烦恼，高声骂周瑜："儳软！长沙太守的女，破虏将军亲妹，我今到来，更不相顾。兼上此处有皇叔荆王，非是欺玄德，盖因不觑我。"喝一声，喏喏而退。

周瑜听甘宁的回话，笑道：吾将三万军到车前拖皇叔下车。

斩滑虏之贼，与夫人再言。若见破虏，问我甚罪。于是：

> 周瑜众官南见夫人，车前下马，鞠躬施礼。夫人再言："我家母亲并家兄使荆王过江，即合准备船机。"周瑜高叫："刘备负恩之贼！"夫人笑，令人搭起帘儿，使周瑜再觑车中。周瑜叫一声，金疮血如涌泉③。

这是说周瑜想在车前动手杀刘备。《平话》在这里卖关子，没有明说。想来是刘备已不在车中了。喝退甘宁、凌统，和张飞在车内的关目，也完全是《平话》所说的内容的变化。

吴蜀二家的关系，是三国当中必须联合而又有矛盾的现象之一。因为对付曹操就必须联合，不然就会被曹各个击破。为了各自的发展，又有各种矛盾。荆州之争夺是主要矛盾所在，是双方都不肯放松的。当然，由于大敌当前，能够避免和改善这个矛盾，是双方大力追求的，两家结亲便是这个方式之一。虽然这婚姻的后果并不好，并没有发生作用。这在《平话》中我以为是写得好的。孙夫人一出面，就是以为国的身分出现的，她热心做间谍的工作，想刺杀刘备。但是后来，年轻的心被一种虚荣和钦羡的心理打动了，这就是种瓜的农民血统的小姐软化了，因有金蛇的神化式的掩护而转向刘备，孙权后来也转变了态度。可是周瑜为了吴国的利益，坚持要执行他的计划。孙夫人处处主动，不是被动给人牵线的人。《平话》写得相当生动。象后来《演义》就写得很呆板，没有性格，只是一个被概念所说服的一般的美人。《平话》叙孙夫人在刘备收川被困，庞统被乱箭射死后有：孙夫人车内抱阿斗有意投东吴。张飞马上据鞍叫，夫人知皇叔陷了西川，抱阿斗走投江东。张飞一言相责，夫人羞惭投江而死。这个结局也比《演义》高明得多。

两军师隔江斗智，在《平话》里诸葛亮并没有什么表现，周瑜却写得比较活跃，说：六条计不用一条。在简略中可见波澜很多。杂剧写诸葛亮的锦囊则很出人意料之外。《平话》和杂剧有

些地方很朴素、很直率，比较起来，《演义》就不免庸碌了。

在《演义》中，写这一节是文笔最最失败的一例，其实，被删弃更换的东西并不全是不好的东西，有名的《甘露寺》就是很平庸的文笔，把吴蜀两国为两国利害而结亲的事写成如普通老百姓一样了。《平话》也有些地方写得不大好，这里就不一一例举了。

总之，就各方面而论，这《隔江斗智》应认为是元人手笔，较少疑义。

本剧宾白似不尽出于后来的增添。如叙述甘、糜二夫人，正与《平话》相同。《平话》说当阳长坂抱阿斗的是甘夫人，负伤的是甘夫人，死于墙下的也是甘夫人。当然也有梅氏，见赵言："皇叔家族二夫人皆死"，"甘妃梅氏皆为曹公所杀"。

---

①参阅《元剧斟疑》二十九、三十七、四十八、五十二。

②见青木正儿著，王古鲁译《中国近世戏曲史》第一篇三章第四节《元代北剧之盛行与南戏之下沉》（商务版65页——74页）。作者以《录鬼簿》所收录杂剧作家的籍贯为例证，认为元人南下统一政局时，北曲杂剧亦随之南下。杂剧中心由北方移至南方。而由于南方江浙地区为南宋文化中心，人才济济，很快接受了这个比南戏更为新兴优秀的戏曲。于是杂剧盛行，南戏日渐消沉。

③《三国志平话》各节均录自《古佚小说丛刊》中的《三国志 平话》卷三。

走 凤 雏

我想谈一下有关三国故事的杂剧，着重地谈谈其中的《走凤雏》，所以将《走凤雏》标为题目。

现今所知的，有传本而未见著录的元明之间的无名氏三国杂剧，计有也是园藏本的三国故事项下十一种。而也是园佚失的有所谓《诸葛亮挂印气张飞》、《诸葛亮石伏陆逊》、《老陶谦三让徐州》、《寿亭侯五关斩将》、《关大王月下斩貂蝉》、《关云长古城聚义》六种①。另外只有名目未有传本的还有晁瑮的《宝文堂书目·乐府类》记载了不少，计有《志登仙左慈飞杯》、《破黄巾》、《董卓戏貂蝉》、《赵子龙大闹塔泥镇》、《诸葛亮赤壁鏖兵》、《马孟起奋勇大报仇》、《范疆帐下斩张飞》、《刘玄德私出东吴国》、《诸葛亮火烧战船》、《张翼德力扶雷安天》十种。这都是未见其它书籍著录的。《三气张飞》一本则已见著录②。未见传本固然不好凭空去猜想它们的撰作时期，不过象《左慈飞杯》、《范疆帐下斩张飞》都不是《三国志平话》中的人物和有关系的，而是后来的演义中所有的。可以推断为不是元人所作。《赵子龙大闹塔泥镇》、《张翼德力扶雷安天》故事不知其出处，有可能为后来的作品。《三气张飞》似即《诸葛亮挂印气张飞》。还有些与它剧可能有些牵连，成为它剧的异名。如《破黄巾》与《杏林庄》、《董卓戏貂蝉》与《连环计》，《刘玄德私出东吴国》与《隔江斗智》都是。而《诸葛亮挂印气张飞》更有可能和《博望烧屯》有关系。这些都置而不论。

现有传本的十一种，我们就来检点一下它合不合标准的前

提。

《桃园结义》一种，叙关羽杀蒲州府尹臧一贯事，与《平话》："因本县官员贪财好贿，酷害黎民，将县官杀了，亡命逃遁。"虽然相合，但臧一贯是想起义的、贤明多能的，实则是"竭力忘生辅圣朝"的，却写成被关羽杀了。虽然起首抄了《平话》"贪财好贿，酷害黎民"云云，显然是附会。而张飞是卖肉的屠户，与《平话》"家豪大富"也根本不同。张飞是《平话》中最突出描写的人，不应加以轻视。关羽也没有可能单力劈"四寇"，这是完全没有根据的臆造。李傕、郭汜、樊稠、张济四人的名字在《平话》中是李觳、郭瞷、楚酬、张济（有一处云张御），当是明中叶的制作。和《怒斩关平》一样，这类别出心裁的编造，是当时很流行的。这三种应该确定除外。《单战吕布》已在它处论述过了③。它是根据《平话》而撰写的。《平话》有《张飞单战吕布》的标题，显然是《三战吕布》的接续，不过也只是一种有意的接续而已。内容很单调，不大站得住。《娶小乔》一本也已论述过④。它也显然有渊源，叙大乔嫁与孙权就是明证，但内容也单调，周瑜在未结婚前就同意了，似乎这只是一个专为人家喜庆婚礼而设的杂剧。这二种可能编造的较早一些，尚接触一些元剧的内容，不是稍后的胡乱捏合，但显然贫弱，没有元剧的浑厚朴质的风格了。《陈仓路》和《五马破曹》二种，前者当是后者的改编本，内容是一样的。但疏陋得多，杂乱得多，后者也有同样的情形，不能因为它有改编本而提高它的地位，最多它的确比前者高明一点罢了。张鲁的处理就可为例子。杨脩的出场较多，可见当时很喜欢用这人为脚色，可以参阅同时期的作品。"阳平关"是《平话》中一个大情节，重要性不下于"赤壁之战"，然叙次稍凌乱，说唱也纷繁。"定军山"是在以后，今"五马破曹"移在前，故不是依《平话》而作。虽宾白很多相同的地方，如马超手下边璋、韩遂降曹，向张鲁借兵报仇等，似其前当

有一剧为其蓝本。将《五马破曹》当作元人作品，当不大有说服力。余下的三种则都有可能。

我们要首先提出《走凤雏庞掠四郡》一本。这本是三国故事当中较为突出的。剧名简称应为《走凤雏》，用《庞掠四郡》较晦涩。剧的情节是：庞统往谒周瑜时，周瑜因三气之后，悲痛甚剧，西收巴郡，谈话间探子报张飞夺占所收郡县，瑜气极将死，庞统为祭住将星，保其尸体回东吴。周瑜书荐鲁肃，诸葛亮在江口吊奠周瑜之后，嘱庞统东吴如不用，可投刘备（一折）。庞统至荆州，简雍为太守，因同样误会，任庞统为耒阳县令，庞统羞归北魏，耻向东吴，无奈何走马上任（二折）。庞统至耒阳，不理正事，武陵太守金全差黄忠往请庞统为军师，而张飞奉简雍命往取庞统首级。庞以主簿无用，让与印绶，飞至斩主簿，而黄忠至，庞统应命而去，调度四郡军马与刘备交战。诸葛亮返，知道这事，分差关羽、张飞、赵云、刘封收四郡，刘封为黄忠所败（三折）。张飞为庞统所困，赵云、刘封跪告得免。黄忠与关羽有仇，先战而后服，拿了金全。庞统乃是有意将四路军马归顺之计，诸葛亮让与军师牌印（四折）。正末扮庞统。题目云："诸葛亮智服五虎。"不过马超并未出场，这当是后来用的题目，白描很有胜处，决不是学究之笔，应出名手。

它和《平话》的叙次是完全符合的，《平话》是周瑜收川，张飞随后收其所得郡县。周瑜至巴丘病不能起，庞统来探，抱头而哭，周瑜请其保骨殖回江南。庞统乃压住将星，为诸葛道破。鲁肃荐庞统于孙权，孙权责备鲁肃。庞统乃至荆州见刘备，刘备问与诸葛相知否，唯唯而然，虽命其为历（耒）阳县令，错断公事为百姓所告，差张飞往至历阳夜持剑砍杀，揭被却是一犬。十日后，沿江四郡皆反，为庞统所说。诸葛亮回后，敕收四郡，并遣投书庞统。统力说魏延以武陵郡降。而金陵将黄忠不服。固庞统言，关羽与战，降了黄忠。《平话》虽未言庞掠四郡是用计，

但这一说却正好扩充了《平话》的简略。

在《平话》中，庞统是很活跃，很有力的人物，无愧于凤雏的名称。但他很有霸气，掠四郡可为代表，不是象诸葛亮一样的弱士儒家气象。收川时曾称："今日不得西川，非庞统之过，盖主公之罪也。"又说："皇叔受困，非庞统之过也。"这个人显然是统治阶层所不喜欢的。《平话》有诗云："落城庞统中金镞，天使英雄一命殂；若是凤雏应在老，三分怎肯与曹吴。"这是极端褒美庞统的风度，凌驾诸葛之上，诸葛让与军师牌印，可明一二。但是统治者不喜欢他，而又怕他，所以《三国演义》中就写成一个夸大而名实不相配，毫无贡献的人物了。

这本杂剧应该列入元人作品，而且是较优秀的作品之一。

其次是《杏林庄》，这是关于破黄巾的戏。

说来奇怪，破黄巾是三国故事的一个开头。实际上刘备是从此开始发展武装。曹操降黄巾三十万众，青州兵也是借以起家的。《三国演义》却前后整整一回的叙述都不到，而《平话》却不然，叙黄巾故事的篇幅约达全书的二十分之一。黄巾首领是张角、张宝和张表。主要战役是杏林庄张飞领军前往招降，大破张表，余奔兖州。刘备弟兄复夺兖州，张宝死于乱军，又在扬州杀了张角、张表。将大功完全归于刘、关、张等三人名下了。拿来比较，《演义》的简略是有意如此的。

而杂剧《杏林庄》则和《平话》相近。

皇甫嵩集众官议事，招安刘备等共破黄巾。黄巾的中心地点是杏林庄、兖州府。首领为张角、张表、张宝（一折）。张飞奉命独往招降，杀入杏林庄，黄巾败奔兖州（二折）。张飞围兖州，以洗马赚黄巾出城，一战而定（三折）。设宴庆功（四折）。正末主唱扮张飞。这个戏又把战功全归之于张飞了。曲文平淡，但是他一定作得较早，若稍后是不见得会这样和《平话》一致的。

简雍很突出，当时杂剧一般都描写这个人。

有一点可以提出的：《平话》叙黄巾的开始，在叙天变之后，现一地穴，孙学究病而自杀，入穴得天书传授张角。这段很长，和《水浒》的开头相近。

再有一种就是《三出小沛》。

这在《平话》也是特出的片段，有标题《张飞三出小沛》。叙张飞失了徐州，刘备在小沛屯居。张飞夺了吕布买马钱物，吕布索要，张飞出战。张飞出阵到睢水，向曹操借军。曹操云："未知真假"，张飞回小沛取书再打阵而出，曹操遂发兵相救。张飞只带了十八骑先后三次打破吕布的重围，所以叫《三出小沛》。

杂剧的情节是张飞奉命出剿敌兵（一折）。打死了吕布买马部将王斌（楔子）。吕布问罪，张飞投曹操处借兵（二折）。张飞见曹操，曹操要书，张飞回小沛（楔子）。张飞取书后复出小沛（三折）。辕门设宴庆功（四折）。正末主唱扮张飞。这个戏当也是较前的作品。一折宾白说石亭驿事，接着纪灵报仇，辕门射戟，完全与《平话》符合。

三剧的情节都是《演义》所无的。

《演义》所割弃的不完全是不好的东西。

先谈元人杂剧中的三国戏剧。前期作家自关汉卿《单刀会》、《双赴梦》起，有高文秀《襄阳会》、《谒鲁肃》，李寿卿《受禅台》，武汉臣《三战吕布》，王仲文《五丈原诸葛亮祭风》，李取进《受禅台》，于伯渊《斩吕布》，石君宝《哭周瑜》，花李郎《勘吉平》，计十一种。后期作家郑德辉《三战吕布》，金志甫《蔡琰还朝》，朱凯《黄鹤楼》，王晔《卧龙岗》，计四种。无名氏《博望烧屯》、《王允连环计》、《隔江斗志》，计三种，共计才十八种。数目并不多，比较起《水浒》题材还稍少一些。在杂剧初起时，应当多以故事为题材才合情理。但是三国

故事显然比列国汉代等时期并不特别丰富，而往后反多起来。《也是园藏曲目》中有十七种，《宝文堂书目》有十种。这里边明人作品固多，但元人的也有同样的情况。明人戏曲选本对三国戏也无兴趣。《永乐大典》选得最多，四种是最多的了。（关羽的二种都入选）息机子《杂剧选》只选《连环计》一种。《元曲选》有《隔江斗智》、《连环记》两种。《酹江集》只选《隔江斗智》一种。象《古今杂剧》、《古名家杂剧》，连《新续》在内，和《阳春奏》都没有，而传世的选本不出《隔江斗智》和《连环记》二种。这是什么道理呢？实际上《单刀会》、《博望烧屯》今知道存在着完全的剧本，而《走凤雏》也存在，所以显见是有原因的，它不入选家的眼光，是他们已完全趋向藻丽浮华的一派，即儿女爱情的一派，以文字为重。着重的人是乔梦符、白仁甫、马致远等，所以三国戏被换了。为了选本的不注重，使三国戏也处于忽视的地步。这是有兴味的统计。

附带谈一下南戏，今存著录中也有三国戏，但不多。《永乐大典》三十三本中一本都没有。《南词叙录》、《宋元旧篇》六十五本中也没有。在《宦门子弟错立身》四曲中有《关大王单刀会》、《刘先主跳檀溪》二种。《九宫正始》逸曲得《貂蝉女》或《王允甄皇后》和《铜雀妓》三种。后二种不能确定有无关系，正和《王粲登楼》一样，不过是当时的人和事而已，比杂剧更为可异。这缘故是值得深思的，我还想不出任何解释。

---

①见孙楷第撰《述也是园旧藏古今杂剧》第一五七页。

②《宝文堂书目》著录《气张飞》，《远山堂剧品》、《也是园书目》亦著录。明胡侍《真珠船》载《三气张飞》一剧名目。

③参阅《元剧斟疑》十二《三战吕布》。

④参阅《元剧斟疑》十六《谒鲁肃》。

渑 池 会

我在《斟疑》里对于有些杂剧不能竟以标目相同而断定它为某人所撰这一点，屡曾论及，具体的结论是："所有正面的根据没有多大罣漏或讲不通之处，可我们也提不出确切的反证来辩驳它，那么较好的办法就只好姑如是存之，暂予保留，不加置议了。"举例之一就是《渑池会》之于《廉颇负荆》①。"必确有所可疑，再能加以实证以抵其罅隙而明其所由。若单凭笼统主观的论断，则宁可失之而不加妄指，顶多暂取保留的办法。""权时便好似勉强地予以搁置。不过这并不就是对于这些同等张冠李戴的元剧予以忽略、放过，或默认。"举例之一也就有这本《渑池会》②。现在看来，我的意见实在有些保守。

我们经过论证，知道现今所著录的元剧并不完全。在事实上应该还有作者和作品的存在。但这个并不能拿来作为掩护的防空洞和据以作任何的曲解。附会的还是附会，有问题还是有问题，不能相提并论。

即以《渑池会》来说，其实它本身并不是没有罅隙可寻的。它有很大的疑点可以证明它是后来的拟作，和高文秀的《廉颇负荆》无涉，牵在一起完全是一种误会。它的毛病是出在全剧的结构组织和题材的运用上，这不是文字风格和写作艺术上面的事，所以便容易忽略过去。

要讲这个，先要就《渑池会》的情节作一介绍。《渑池会》的结构是这样的：第一个《楔子》：秦昭公召白起定计向赵国索璧。赵成公召廉颇、蔺相如计议，廉颇主拒，蔺相如主张奉璧而

往，如秦无意实践偿城诺言，则完璧而归。成公许之。

一折：蔺至秦，见昭公。佯允其集文武献璧，夜出秦关而去，白起进谋设“渑池会”请赵成公赴盟。

二折：蔺返赵，秦使亦至。廉、蔺又起争议，蔺独保成公赴会。

三折：“渑池会”上，秦令赵公鼓瑟，蔺请秦公击缶，又和秦将舞剑，并胁昭公将他们送出函关。

第二个楔子：赵成公庆功宴上，廉、蔺冲突。廉打了蔺后，廉忽然主动地同副帅吕成到蔺宅，知蔺果一心为国，则负荆请罪。

四折：到蔺宅后，吕成先入，回复廉颇后，负荆请罪。以廉颇破秦将结束。

正末主唱扮蔺相如。廉颇的负荆请罪是完全自发的，而且在第二个楔子中即以表明要这样做。四折只是完成这个手续而已。

据《史记·廉颇蔺相如列传》，相如奉璧赴赵，完璧而回，是一事，接着是《渑池会》。会后蔺以功大为上卿，地位出廉颇上，廉颇不忿，后纳人谏，负荆请罪于蔺。故完璧归赵和负荆请罪之间，也就是高文秀原作的题目正名所示内容之中有“渑池会”事，而且是引起廉、蔺冲突的主要原因。但这点一般是略去不谈的，而《渑池会》以之为题名，叙事又有二折之多，显以《渑池会》为中心。这和高作的以请罪为中心，以完璧为矛盾发展的线索似不大相同。而象题名所宣示，高作的当以廉颇来主唱，《渑池会》事顶多是于宾白中带叙或加一楔子而已。

元杂剧的结构组织是全剧分配四个联套的唱词，分别加以动作和情节而展开。遇有必要，穿插一《楔子》。其大概的分配，除《楔子》外，可以下式表示：

一折：人物介绍，情节的起点。

二折：情节的展开。

三折：矛盾及其曲折的发展。

四折：高潮和结束。

故《廉颇负荆》剧据想象可能应如下式：

一折：人物介绍，情节的起点。

二折：完璧归赵。

楔子：渑池会。

三折：廉蔺冲突。

四折：廉颇负荆请罪。

《渑池会》事是在二、三折之间发生的。而《渑池会》的结构则是这样的：

第一楔子：人物与情节介绍，起点。

一折：完璧归赵。

二折：渑池会展开。

三折：渑池会本身。

第二楔子：廉蔺冲突，廉决定请罪。

四折：廉负荆请罪本身。

这样的情节发展是不甚合理的，把负荆请罪的主题放到《楔子》的串插引线的地位中去，因为第四折不能容纳这么多的内容，只有加一个《楔子》。这明明是为了素材过多而不得不如此安排。正如今传本《伍员吹箫》一样，显得臃肿，贪多而不忍割弃，结果是徒多而不讨好，这在高文秀这样一个老练的编剧者的笔下是不会这样做的。《渑池会》的作者为了强调“渑池会”，同时并不肯放弃完璧和负荆的场面才这样做的。他标剧名为《渑池会》并以之为主题，是把他和高文秀的《廉颇负荆》连系一起，则原是拟作改增者干的事。在后来改编的拟作剧中，这《渑池会》还算是比较好的。

高文秀这个人当时在元剧中的地位很高，仅次于关汉卿，外号“小汉卿”。可以确证他为早卒，不然其成就当更大。贾仲明

《吊词》有云："除汉卿一个，将前贤疏驳，比诸公么末极多。"虽有不可解处，大意也可了解是隐以关汉卿继承者视之的意思。元剧作者中，关汉卿气魄大，方面广，题材宽，剧作也多。高文秀共作三十一本，仅次于关。我们要知道，他是早死的，他的方面也很广，包括历史故事、儿女风情、绿林脱膊、文士令史，甚至禅道都来得，不象庾吉甫等纯写儿女恋爱。元剧作者中只有白仁甫一人是凭藉他文士的任官身分的优越地位取得前列的。另方面王博文以他与元遗山通家相标榜应有关系。白氏父亲名华，仕于金。他和元遗山是通家子侄，他的儿子也在元做官，他也因此得以赠官，是元剧作家中唯一的上层人物，和那些掾吏实属不能比了。白氏的列名在前，当与马致远和后期的宫大用一样，是标榜的用意居多，但后来被忽略了。而高文秀改居无足轻重的地位，存剧作仅两种是可惋惜的。

这两种中，《双献头》有《元曲选》本和脉望馆抄本《遇上皇》，有元刊本，有按行全本。我曾核对过，该二者之间很一致。曲子几乎没有增减，而只是个别的句子之间的出入。每折的宾白，元刊本是有主角正末的，也几乎不差，这个按行本是和元刊本最最一致的了。脉望馆抄存本赵清常跋行校于小谷本。这以事实证明元剧传奇应该是和元刊本一样的，有不同的一定是后来的变动改删所致。这可以解决一些疑问。而原本的宾白一定很完全而且很不坏。《遇上皇》剧中刘月仙向他的贪酒丈夫索要休书，向他谩骂多言，极其生动活泼，是真实从生活中来的语言，可以揣知高文秀剧作内容的丰富，绝不是象《渑池会》一般的拟作改增本那么干巴巴的样子。

---

①参看《元剧斟疑》二十二《伊尹耕莘》，第一七七页。

②参阅《元剧斟疑》四十六《伍员吹箫》，第四一〇页。

中编

曲拾

论 元 杂 剧

一

在元代，法律上对“妄撰词曲”的处刑很重，属于“大恶”项下，其所以这样酷厉严峻的原因，是词曲曾经给人民用来传播反抗统治阶级和民族压迫的思想。这有下面一个很好的事例。

《元典章》四十一《刑部》三“谋反”“乱言平民作歹”条，载至大（武宗）三年回回人农民木八剌，将“幼小听得妄传词话”，“自行捏作乱事情”，虚摭汉儿人马三于甸内锄田处对他说：

> 往常时，汉儿皇帝手里。有两个好将军来。杀底道达达①剩下七个，走底山洞里去了，上头吊著一个驴，下面一个鼓儿，听得扑洞洞响，唬得那人不敢出来。“您杀了俺儿时还俺？”那将军道：“日头月儿厮见呵还您。”如今日月厮见也，这的是还他也。

又虚捏一个名叫小甲的，同时对他说：

> 如今真定府皆后河元曲召来直了也，汉儿皇帝出世也，赵官家来也。汉儿人一个也不杀，则杀达达回回，杀底一个没！

又妄指一个名叫拦十的，在另一天上灯前后，对他说：

> 簸箕星下界也，达达家则有一年半也！

木八剌虽然是贪图官赏诬告的，他造作的这些话，说是从词话中听来的，但却显明地有他的来源，可作为词话在农民群众当中的影响和内容的一斑的佐证。这种词话是些什么体制呢？我们似仍应从《元典章》去找较确实的答案。

《元典章》五十七《刑部》十九“杂禁”“禁弄蛇虫唱货郎”

条，有“又在都唱琵琶词货郎儿人等，聚集人众，充塞街市，男女相混，不唯引惹斗讼，又恐别生事端；蒙都堂议得，拟合禁断，送部行下合属，依上禁行”云云。是至大（当为至元之误）十二年事。这〔琵琶词〕、〔货郎儿〕两种民间俗曲，当即是那时期内所谓“词话”的重要的家数。在元杂剧《货郎旦》里，我们能够很详细地知道演唱〔货郎儿〕的情形。至于〔琵琶词〕，元末明初的南戏《琵琶记》中，赵五娘上京寻夫，便是背着琵琶，一路唱行孝曲儿，挣盘缠去的；正可以想像〔琵琶词〕的大致面目②。这〔琵琶词〕和〔货郎儿〕所以要被禁断，似乎也正因为它颇有些不稳便的内容，才又恐“别生事端”的。试看即在木八剌事件之后数年，在延祐四年，《元典章》同卷接二连三地用圣旨下了一些禁令，不准“祈赛神社”，为的是有“聚众妆扮”；“住罢集场聚众”，为的是有唱词的祈神赛社的事。在延祐六年，又两次禁止“集场”，都是为了“聚众唱词”，怕人“听唱”。表面上则是一番恐妨农务的冠冕话，实际上正是统治者为了“词话”的播散力量，在心里发慌，竭力阻压罢了。“禁聚众赛社集场”条说得很明显：“似这般聚着众人，妄说乱言魔道，一两起事发的上头差人问去了也，那人每问了来呵，另奏也者。似这般的若不严切整治呵，惯了去也。”正为了统治方面怕因此发生“妄说大言语做歹勾当”的事，明了唱词有它的思想性和反抗性，便不得不全力来扼杀它，这主要是对于农民阶级的钳制，这所谓词曲我们应该明了，似乎是并不拿杂剧来一例做为对象的。

杂剧，是在城市中成长和发展的，是市民阶层的群众所接触欣赏的文艺，这和农民当中流行的唱词不同，它思想性的直率、坦露、强烈的程度自更有其差别。所以，杂剧受压迫也稍和缓。况且，元杂剧是经过了元统治王朝的欣赏观览的，他是宫廷承应的一个剧种，因为这缘故，也就多少使得元杂剧不能和上述的词曲并论，并不得不有所影响到它表现当时历史现实的本质上面。

元杂剧曾经有过与宫廷的联系，是什么根据呢？

杨维桢元宫词云：

开国遗音乐府传，白翎飞上十三弦。大金优谏关卿在，伊尹扶汤进剧编。

这首诗说："关汉卿曾进《伊尹扶汤》杂剧"，言下的意思，更说杂剧是一种元初才创制的乐曲。兰雪主人的元宫词则云：

尸谏灵公演传奇，一朝传到九重知，奉宣赍与中书省，诸路都教唱此词。

又云：

初调音律是关卿，伊尹扶汤杂剧呈。传入禁垣宫里悦，一时咸听唱新声。

这两首诗，下面一首和杨维桢的是同一意思，上面一首，则是另一件事。《尸谏灵公》是鲍天祐的作品。它说元代大皇帝看了这本杂剧，竟吩咐中书省，教诸路都演唱它，用政治力量来推行这个戏。看来杂剧和宫廷的关系，便似不怎么简单。杨维桢死于明洪武三年，兰雪主人的自序，系永乐四年，时代去元都还未远，他们所记的传闻，应是有所本，不致是完全无稽的。无论如何，杂剧是在元代宫廷承应的。

《元典章》五十七《刑部》十九"杂禁""禁治妆扮四天王等"条云：

至元十八年十一月初二日，御史台承中书省箚付，御史呈：提点教坊司申：闰八月二十五日，有八哥奉御，秃烈奉御，传奉圣旨："道与小李，今后不拣什么人，十六天魔休唱者，杂剧里休做者，休吹弹者，四大天王休妆扮者，骷髅头休穿戴者，如有违犯罪过者！"仰钦此。

这可见杂剧之为统治者所欣赏，在元初，确是实况。忽必烈一时心血来潮，命人吩咐教坊司里的人，不许怎样怎样，主要的是对于杂剧里的几种妆扮神祇的形象而发。从这一项禁令，我们当能了解到杂剧与当时统治阶层接触的密切，既然杂剧是有宫廷承应的性质；因此我们也就可以弄明白，为什么杂剧的末尾，一

定要有"使命"上场来宣读敕语，或者封赠，或者"下断"的缘故；杂剧的末尾，一定要以颂圣的曲文或词语来作结，如："谢万万岁当今圣明主"，"永保皇图万万龄"等语的缘故。正因为它是宫廷承应的东西，所以在体制格范上，才一定要限制和必须应用这些程式，以至于成为不变的沿用的规律。这种程式，一直保留到明代。我们从明代皇室所保存与流传下来的所谓"内府本"的各种元杂剧里，差不多全见有这些词语，这正不必当做是明人的改写，或明代教坊伶工的增入。我们可以设想，元代便已有了这种"散场"的通例。

更进一步来说，我们还要指出，现存的元杂剧，除了宾白不全的元刊本三十种之外，全部大抵是"内府本"那一个来源，也就是属于宫廷承应的本子。这是必须予以注意的一桩事情。

下面把凭据来检证一下：

（一）也是园旧藏赵琦美抄校的杂剧，大部分他已注明是录自"内府本"的，还附有扮演的穿关；一部分他注明是录自于小谷本的，于本是有教坊编演的戏，所以自然也是直接或间接从"内府本"出。赵氏未曾注明的一部分，我们可以想像，它不是经由"内府本"，便是依于本，也并不轶出这个范围③。

（二）最通行的《元曲选》编者臧晋叔序称：

> 顷过黄从刘延伯借得二百种，云录之御戏监，与今坊本不同。因为参伍校订，摘其佳者若干，以甲乙厘成十集。

虽然他说自己"家藏杂剧多秘本"，显然《元曲选》所收，依语气可能以御戏监本为主体。御戏监本也就是"内府本"。

（三）新安徐氏刻的《古名家杂剧》和《新续古名家杂剧》，传世尚无全本，所以原书本来面目不很清楚；是否陈与郊所编刊，也还有问题。但经赵琦美用于小谷本校过的徐氏所刊诸剧，多无甚出入，它和于本显然是同源的。所以它可能也根据的是"内府本"。

在以上列举的三种主要的元杂剧的汇刊和录校的总集之外，

虽尚有一些刊本，但实际种数与篇目既未超出这三种，文字上的异同也多系润色的性质，这样看起来，前面的那个结论，似委系能够成立的。而在元刊的三十种中，今存见的“内府本”系统里面所没有的篇目，也只有十五种④。这一显明的事实，告诉我们，今日所看到的元杂剧，绝大多数原是宫廷承应的本子。既是宫廷承应的本子，显然和流行于社会的本子有些出入，也就不会不对其内容有一些选择去取和限制了。

在明人的记叙中，有“洪武初年亲王之国，必以词曲千七百本赐之”的说法⑤。这话也许并不十分附会，不过所谓“赐”，其实是朱明皇室从元代内廷所接受来的戏曲本子，由亲藩们录副带去罢了。明初的亲藩，如朱权、朱有燉等辈，都写了许多杂剧，这其间是有些联系原因的。朱有燉的若干作品，部分完全是承应的庆贺吉祥戏，部分是就旧本改编，正也表明了这种事实。即使到了明中叶嘉靖、隆庆之际，余风所被，教坊伶工们还有编演杂剧的，但民间却早已近于绝迹，完全是南戏系统源流下的戏文传奇了。我们可以竟说，元杂剧在现今所保存着的一些东西，大体上和当时市民阶层所流传的，特别是“集场”农村所敷演的，在题材和内容上应是有某种程度的歧异的。换句话说，既然是宫廷所欣赏和演唱的东西，它的内容，必然已经过了挑拣或是修改，没有违碍，没有忌讳，没有统治者所不喜欢和厌恶的字眼，没有激烈的、反抗的、以及民族性的思想意识。因为它具有这种情况，所以，我们在这里面，不容易嗅到元代对词曲严峻的禁令的气息，我们不大看到使元王朝惊惶愤怒的大胆直率的呼声，以及更丰富和更强烈的合于历史环境的人民性的表露。

这是今日研究元杂剧的一个先天的缺陷，也是对元杂剧予以重行评价和分析其现实意义时，必须了解到的一点。

毫无疑问，元代杂剧除了现今流传的这一部分之外。当日，在城镇，在农村，以至在集场，它纵然并不是最通俗的民间文学

体制，毕竟应该也有若干和〔货郎儿〕、〔琵琶词〕一样。使统治方面头痛的东西，只是我们现在所能看得到的不多罢了。

二

尽管在元代，杂剧是曾被当时上层社会所欣赏的东西，但并不是说它对于民间一般群众就没有影响，如果那样设想，便是无视杂剧的实际地位和意义了。问题所需要说明的，是今日存见的作品，大多数是上层社会所能接受与允许的一部分。那当儿杂剧在宫廷既然很走红运，在王公贵族里面，在其他官吏里面，它自然也是娱乐的主要项目 。《青楼集》所记述的官私妓女优伶中，善为杂剧的竟有三十三人之多，而习院本南戏的仅有数人，便可以想见其情况。这一班统治阶级上层的人物，自身有的也会撰作散曲，乐人们、文士们有时不免受他们的品题照顾，适合他们的需要和指示，自是当然的事。那么，在宫廷以下，杂剧便实际不免又在经历着又一重限制，一重束缚了。

从元刊本三十种杂剧来观察，那似是一种相当近于通俗的传刊本，宾白不全，专印曲文，俗体讹字，不一而足。那种形式，约略等于现今剧场里印行的单页唱词之类，它是为一般观剧者应用的，这样来理解或者离事实不远。这就很可以旁证元杂剧在民间自仍有其很大的传播与号召的力量。元刊本的曲本，很多和"内府本"系统传刊下来的各本不同，又没有"颂圣"的结尾，这说明它是和"内府本"本质上有其差异的。这种近于通俗的传刊本，当时共有多少种？今无从揣知。不过三十种中，《小张屠焚儿救母》一种，是《录鬼簿》、《太和正音谱》等书都未曾著录的。所以我们当可设想，在元刊的近于通俗的供给一般群众阅览的杂剧曲本中，有"内府本"可能未收的（"内府本"究竟有多少不知道，所以只能说"可能"），也有稍后专门记载剧目的书籍中不曾著录的，前者有十四种，后者有一种。由此类推，内府

承应的剧本，和民间传唱的剧本，两者的种类名目有些参差出入，这应该是事实；而民间也就确切的还有被上层社会所摒弃不愿接触的东西存在着了。《小张屠焚儿救母》所抒写的情节，据《元典章》五十七《刑部》十九“诸禁”“禁投醮舍身烧死赛愿”条所记，皇庆二年正月，在山东泰山东岳的祭祀里，曾经有一个叫做刘信的人，将他的三岁痴儿抛投醮纸火盆的事，这本杂剧所叙，显然是以这个真人真事作为背景的。由此可见，在民间所编演的杂剧，它所用的题材，似乎是比较更接近于生活的现实。这一个例证，虽然是一个唯一的例证，但用它来说明元代杂剧流行于宫廷和上层社会与一般市民群众两者之间，本质上的差别，特别是取材及反映现实方面的比较，似乎已经尽够了。

在元杂剧里，对于题材的取资运用方面，这也是值得予以指出并注意到的一点。

综括地说，元杂剧里大部分是以历史上的故事作为题材的，可能因为：一是为了历史故事可以离开现实，逃避现实，这样，也便较适合于宫廷承应和上层社会的接受与合乎他们的要求，不至于出毛病。二是借古鉴今，用来影射某人某事。民间的东西是有例外，而竟能干犯禁例的更是例外。

这我们可以从元杂剧的名目著录中去参证和检核。

因为传存的元杂剧，只占了有名目著录的一小部分，而那些名目，有些又很难臆断它的本事或情节；即使有些曾留下“题目正名”的，也不易推测。所以我们想要相当正确精密地编制一个区分元杂剧历史或现实题材的统计表，是困难的。但那两者显然是一个极悬殊的比例。

元杂剧的题材，大约是有这几个类别：

（一）以历史典籍上的记载，或著名的人物事件为根据敷演的；如：《汉宫秋》、《贬夜郎》等。

（二）以传奇文、小说或民间故事传说为渊源，加以编写，

虽然涉及某一人物和事件，但曾加以想像创造和组织的；如：《柳毅传书》、《博望烧屯》、《秋胡戏妻》等。

（三）完全创造的人物及故事；如：《救风尘》、《魔合罗》等。

（四）浓烈地反映现实生活或竟以真人真事影写的；如：《虎头牌》、《小张屠》等。

这几个类别，上面说过，我们不容易精详地分类，以数字或百分比来表达。但（一）（二）两类除去以后，所剩下的名目，委实也就不多了。在（三）（四）两类中思想性强的也寥寥可数。这种情况，跟杂剧在当时社会中存在的特性，正是符合的。也许无名氏的作品中，（三）（四）两类要比有作者主名的剧目中稍为多一些，思想性强一些，这也是符合的。

元杂剧既然大多数是复述或抒写的历史故事题材，在过去史实或著作传说的氛围环境里打圈子，这就减低了它锐利和深切地表达当代真实生活的力量。尤其是“内府本”所传存的作品，便格外受到了这一种事实上的汰除和限制。

在这一种认识的前提下，对元杂剧的盛衰衍变，也可以作如下的观察。

元杂剧的初期，就其作者与作品方面来说，一开头该是由乐籍中的艺人们担任和供给的，也就是所谓“倡夫”的词。稍后，才有了文士们来动手做。关汉卿大概便是较前，较成功，且是最著名的一个。由这个成为风气，便再进而强大了专门编制戏曲的机构，即所谓“书会”，有了“才人”的名目。“书会”、“才人”们所撰写的作品，虽然也有充宫廷承应和上层社会之用的，但大部分却是流行于民间和市民阶层的。

十三世纪末，元贞大德时期，杂剧黄金时代的情况就是这样，这是杂剧的发展高峰，它的饱和点。

南宋的覆灭，带来了变化。

蒙古人占领了临安，更丰富而迅速地全盘承受了南宋较发展

的文化和经济，以戏曲来讲，南戏戏文(那是完全的市民文学)，有比杂剧繁复多采的形式和内容，自由的传到北方去，而杂剧则也以新的姿态随到南方来。

中期以后及整个后期的杂剧，著录于作品的作家，几乎全都是南方籍贯的人。这个现象，不是没有道理的。这表示着南方正从它感到刺激，加以接纳，并在因袭模仿它们，南人在政治上是被压迫的；在社会上是没有地位的，不平等的；经济上是穷困的，被剥削的；他们的作品，所表现的思想感情，当和北方的作者又有些不同，为了上述的原因，虽然公案剧多起来了，包待制被更具体地突出地描写了。但是它仍然多在历史题材中讨生活，并远离了现实，不为市民阶层的广大群众所欢迎，杂剧终于走上衰歇的道路。在南戏戏文终于完全战胜杂剧之前，杂剧题材性质的转换，也许正逐渐在慢慢体现着。元刊三十种本的杂剧，显然是民间流行的，它有不少的“内府本”未见的传本，而且有《小张屠》那样的虽披着封建迷信外衣，但有真实背景的非历史题材的东西，这就表示出了杂剧题材倾向的变化⑥。《小张屠》的撰写时期，应在皇庆二年（公元一三一三年）之后，去杂剧升盛期已差不多二十年，与民间词曲的热烈急激地宣扬民族思想，使统治者战慄恐慌的延祐年间，正是约略同时。这个转换的推测，是肯定的。在后期的杂剧里，或者能够表现当时现实的题材内容，要比前期多一些，不过在“内府本”传存独占的情况下，我们无从获见罢了。

三

如前所述，今传存的杂剧的内容，既受种种方面的局限，使其不能超越宫廷及上层社会所能接受和默许的范围以外，所以它的现实意义，和它所反映的时代背景与生活环境，自然也不能不显得较为狭窄。

不过，即使是在那种情况之下，若干作者仍旧在他们的作品中，尽力透露和抒写出了一些事情，倾吐出了他们的愤懑，发扬了民族意识，反抗民族统治和压迫，指摘当时政治和经济上的某种不合理的制度和措施，并寄托了他们的希望。只是作者们描状的方式比较隐晦，不是直率的，而常常是影射的、暗喻的罢了。他们每将这种较深刻的含义，巧妙地交织在其他的题材里面。

过去对于元杂剧作品和作家的看法，都还不免是传统的、概念的、外表的，甚至只是注重文字的；其实重要的东西，应该是这一些。

现在试来列举几个例证，叙说一下。

首先，我们提出元杂剧的作者曾强烈抒写了高利贷给予人民的痛苦。

我们知道，元代有所谓羊羔儿息的一种剥削办法。杂剧中径直明白地写过这个名词的，只有关汉卿《救风尘》里“买虚的看取些羊羔利”一句。但是杂剧的人物故事情节，以这种惨痛酷虐的羊羔利作为中心的环节向种种方面去发展，也就是这羊羔利主宰了剧中主人公的命运的，却是不少。所谓羊羔利，大概是相等于的羊产羔时期之内，借了银钱须还一本一利，这利率是相当大的。据元好问《遗山先生文集》卷二十六《顺天万户张公勋德第二碑》所记：“岁有倍称之积，如羊出羔，今年而二，明年而四，又明年而八，至十年则累而千”云云；它是用几何级数累加上去的。所以象《元史》所载，耶律楚材、廉希宪等人要奏请订定为“本利相侔，永为定例”，便算是识大体恤百姓的贤臣了。《元史·刑法志》四《禁令》内，虽有“诸称贷钱谷，年月虽多，不过一本一息，有辄取赢于人，或转换契券，息上加息，或占人牛马财产，夺人子女以为奴婢者，重加之罪，仍偿取多取之息，其本息入官”，一条煌煌政令，实际上似成具文，并不是“年月虽多，不过一本一息”，而是如《新元史》卷一五五《布鲁海牙

传附廉希宪传》所称："至本息相当，收其本，又以息为券，展转责偿"的。这种羊羔利的办法，尽管法令是在禁止，却成表面文章，其原因，主要是放高利贷的，并不是普通人，而是蒙古人中的王公贵族，它是半官性质并用政治力量来朘削民众的。它又称为"斡脱官钱"，又名为"回回银"。那是统治阶层假手于色目人，"西域贾人"来经办，当时政府并曾设立过"斡脱所"来管理过。统治的大汗，有时觉得这象是不太名誉的事，为博得老百姓的空虚安慰，也曾屡屡说些限制的话，而诸王妃主位下，吮吸如故，权豪势要之家，自然照样行事，民间的借贷，也便不免于跟随着这方式进行了。对于"斡脱"的详细情况，这里不能多述；我们且来看元杂剧里是怎样地来表达这经济上的切身痛苦的。

杂剧里凡是叙说借贷的情况，差不多全拿这种一本一利的规定来实写，而这借贷的行为，就又在影响支配和掌握了主角的命运。《窦娥冤》剧，窦娥是为了父亲窦天章向蔡婆婆借了二十两银子，本利该银四十两，还不出来，才将七岁女儿，准了四十两银子，再找价十两，与了蔡家做童养媳妇的。而蔡婆婆又是向赛卢医讨借的十两，本利该二十两银子的债，被他勒死，遇着张驴儿父子救活，以致收留张氏父子，一同回家造成不幸。这本悲剧的主导原因，是跟高利贷的后果分不开的。这些杂剧，虽然表面上只是叙的民间商人富户的放债行为，实际上却可以体现出"斡脱"的罪恶。又如《罗李郎》剧，苏文顺、孟仓士两个人，上朝取应，缺少盘缠，将儿子汤哥，女儿定奴，向罗李郎处质当了两个银子；而后来苏文顺做了尚书左丞，孟仓士做到礼部侍郎，二十多年，他们绝未去理会儿女的消息，只有去街市上买一个儿或女来"喂眼"。这个事实，委即系"斡脱"交易的结果，苏孟二人其实是借了罗李郎的羊羔利两个银子，拿一双儿女作为抵偿的，纵然他们做了官，也没有办法去取赎。正如做过官的李府尹借了羊羔利，也无从保护女儿一样。这些，我们都可以有文献记载来印证。

《元典章》二十七《户部》十三“钱债”“斡（斡）脱钱”“斡（斡）脱钱为民者倚阁”条，记大德二年事，有云：

……奉圣旨：节该江南平定之后，悉为吾民。今十有八年，尚闻营利之徒，以人为货。今后南北往来，返人客旅，并行禁止。钦此。已经箚付合属去处：钦奉圣旨事意，毋得纵令收买良民，违错欠少斡（斡）脱手续人等，依例施行外，据转送孩儿媳妇一节，即系以人为货事理。⑦

又《通制条格》卷二十八《杂命》“违例取息”中，有一条说：

至元二十年十一月二十日，中书省奏：哈剌章富强官豪势要人每根底放利钱呵，限满时，将媳妇、孩儿、女孩儿拖将去，面皮上刺着印子做奴婢有，说有，俺商量来，无体例在先，赛典赤也行了来，如今只依那体例，与将文书去，教罢了，休教拖者，休教做奴婢者，商量来奏呵，奉圣旨那般者。钦此。

这些记叙，差不多完完全全的可作杂剧的注解。苏文顺、孟仓士的一双儿女，窦天章的女儿窦娥，这不就是“以人为货”吗？还不就是表面上用孩儿、媳妇的名义，被交付债主做奴婢吗？尽管杂剧写的放债的人是商人，甚至是妇女，那不过是作为代表罢了，掩饰罢了，作者在当时的环境下面，是不能竟如实地写那些诸王妃主位下凶狠面目的。《货郎旦》剧里，李春郎承袭了拈各千户的职位，便往各处“催趱窝（斡）脱银两”去，这是杂剧里正面实写到的一个唯一的例子。虽然还不是写的“斡脱”本身，单从它所叙述的宿歇官驿，唤乐承应，而李春郎的仇人魏邦彦、张玉娥二人，被当做欺侵窝脱银处斩了，也可见到那些诸王妃主位下的索债人气焰是如何的盛了。

其次，我们来分析它怎样抒写统治者对百姓压迫与欺凌。

杂剧里表现这类题材，较为多一些的手法是通过称为“衙内”的一种人物的举措行为，来形象化地敷演出来，并每每假设一种办法，巧妙地去行使报复或惩罚，藉以发泄他们的不平和反抗。我们最好是举《鲁斋郎》这本杂剧来作为例子。鲁斋郎是

"权豪势要之家"，他是"花花太岁"，"浪子丧门"，"嫌官小不做，嫌马瘦不骑"；他是一位打死人不偿命的"衙内"⑧；他看中了的女人，他就要。"你不拣那个大衙门里告我去。"象郑州的六案都孔目张珪，那种吃衙门饭的人，听到他要自己的妻子，吩咐明早送来，便忙不迭五更就送去。不送去就"是个死"，就要"全家杀坏"。据说鲁斋郎是"胆有天来大"，他"为臣不守法，将官府敢欺压，将妻女敢夺拿，将百姓敢踏踏，赤紧的他官职大的忒稀诧！"这就是元杂剧里着意描摹的一种反面的坏人！在当时真实社会中，他到底是什么样的人呢？

这种"权豪势要"，这样的"衙内"，在杂剧里，除了作为统治阶级的代表以外，他还每每是作为影指着蒙古人而出现的。

在蒙古人的铁骑进入之后，不问是金、辽，或是南宋，征服者和被统治者两者间的不平等情况，是非常显著的，后者所受到的蹂躏作践，极为痛苦。所谓"权豪势要"，并不只是有地位有官职的人，即令是一个泼皮，他都有优越的支配的权利。具体道出这种情况的，是《通制条格》卷二十八《杂令》"豪霸迁徙"一条⑨：

> 大德七年十一月，中书省福建江西道奉使宣抚呈：诸人言告豪霸之家，内有曾充官吏者，亦有曾充军役杂职者，亦有泼皮凶顽者，皆非良善。以强凌弱，以众害寡，妄兴横事，罗织平民，骗其家私，夺占妻女，甚则害伤性命，不可胜言。交结官府，视同一家。小民既受其欺，有司亦为所侮。非理害民，纵其奸恶，亦由有司贪猥，驯致其然。英若严加禁治：各处行省以下大小官吏，非亲戚不得与所部豪霸等户往来交通，受其馈送，如有违犯，官吏依取受不枉结例科断。其豪霸茶食安保人等，初犯于本罪上比常人加贰等，红泥粉壁，标示过恶；再犯痛行断罪移徙；三犯断罪，移徙边远。如此少革侵害小民之弊。刑部议得，除见任官吏不得于所部之内，受要馈献，已有禁例外；据各处豪霸凶徒，非理害民，凌犯官府，合准奉使宣抚所拟，严加禁约。敢有违犯之人，初犯痛行断罪，于门首泥置粉壁，书写过名，若

三年改过，许令除籍。其有不悛再犯者，加等断罪，迁徙迤北地面屯种。部省准拟。

这是一份重要的文献。这些被称为“豪霸”，也就是所谓“权豪势要之家”的人，是怎样的在压迫人民！他们虽不只是蒙古人，但即使是色目人，或是汉人南人当中的少数有特殊背景的，自必须依靠或假借了元政权的势力，为虎作伥，才具备了作恶和欺压旁人的条件。没有疑问，这所谓“豪霸”的产生与存在，是跟当时的黑暗统治分不开的，“泼皮”是“无赖”的解释，这些豪霸能向官吏们耍流氓，很不简单，我们试看《元典章》五十七《刑部》十九“禁豪霸”“禁治行凶泼皮”一条所记：

至大三年正月二十二日，行省准尚书省咨：至大二年十一月二十六日奏：前者禁治行凶泼皮，交伯胜、乞失剌、撒都了、也了干这四个提调上位奏来，如今撒都了说：有行凶的泼皮每，一遍撒泼皮呵，要了罪过，它的门首泥写红粉壁；第二遍撒泼皮呵，要了罪过，交拽车配役呵；怎生奏呵，那般者，各处行文字晓喻者，么道圣旨了也，钦此。都省咨请，钦依施行。

关于“泼皮”事件，竟然要闹到大可汗前面去，又径指派四位大臣研究处理，如果“泼皮”不是主要影指着蒙古人，这似乎是不近情理的。处罚的轻微，顶多不过迁徙北方屯种，实则就是遣回老家去，这便更是“打死人不偿命”的扣得很紧的注脚了。

杂剧里不可一世，气焰滔天的鲁斋郎，以及其他的许多“衙内”，就是实写了当时泼皮的行径。

杂剧的作者倾吐了人民的愿望和要求，进行了报复和抗议，创造了包待制这一个象征的、替人民办事的、有担当的人物，来为人民惩罚“权豪势要”。但是他怎样地去惩罚呢？杂剧作者是这样来处理的，包待制用了偷天换日的手段，把鲁斋郎的名字写成“鱼齐即”蒙混奏准了皇帝，然后再加上笔画，达到了他的目的。本来嘛，真正的鲁斋郎一流人是不可能受到处分的呵！这样

曲折地来表现，是何等的苦心孤诣，避免麻烦，和深刻地反应了现实呢？

《蝴蝶梦》剧是很可以用作具体说明的一个例子。《蝴蝶梦》的情节，是从王老被葛彪打死开始发展的，王老，连同他三个儿子，都是读书人——当时最不得意的一种人，在父亲被葛彪打死之后，三个儿子居然也去把葛彪打了，而且把他打死了。葛彪是“权豪势要之家”，但报官的词因中，则称为“‘平人’葛彪”，而题名中则径称为“葛皇亲”。曲中又屡称：“使不着国戚皇亲，玉叶金枝，便是他龙孙帝子，打杀人要吃官司。”“你都官官相为倚亲属，更做到国戚皇族。”似乎葛彪确有皇亲身分。那么，为何又在官文书中用“平人”字样呢？这就似乎暗含了一个问题，并正是在这种矛盾中间，透露出其真正用意的。葛彪当是一个蒙古人，蒙古的“平人”，一个“泼皮”，但在被征服的民众眼中，他却是和“皇亲国戚，玉叶金枝”一样，是碰不得的。王氏弟兄竟打死了葛彪，这题材才委实是大胆而又强烈的。

依元代官书所记，蒙古人打了汉人，后者是不能还手的。汉人必须供给蒙古人员食住，被打了也不能还手，否则严行断罪。《通制条格》卷二十七《杂令》“汉人殴蒙古人”条说：

> 至元九年五月十九日，中书省钦奉圣旨：听得汉儿人——每多有聚集人众，达达人每根底哄打有，这等体例哪里有！您每严加禁约者！

忽必烈偶然听说汉人打死蒙古人，便大动其气，自下圣旨禁止了。殴打如此，打死可知？相反地，如果蒙古人打死了汉人，情形便大不相同了。所以这本杂剧中所描写的，起先王母在第一折中的唱词，语气颇为强硬，但等到三兄弟打死了葛彪，并知道了他身分之后，便前事不提，只提第二件案子，[16] 满口的“合死呵今朝便死”，“早招承死罪无辞”，“止不过一人处死”云云，仅想用一人去抵命，而置丈夫的死于不复追究之列了。这和上文

葛彪口中所云"打死人不偿命"，"只当房簷上揭块瓦相似"衬照，是何等惨痛的对比！

就是在这样的真实情况之下，剧中的包待制才借了救蝴蝶陷入网罗的一种精神，搭救了王家三兄弟。包待制一点不去问起葛彪打死王老的起事根由，一点不理会事情的曲直，有意致死或误伤？这不是关目的疏漏粗忽，它是真确的抒写了当时的政令与环境，包待制的救王三，还是在用偷马贼赵顽驴替死的"障眼法"掩蔽下实现的。他这样办，连祗侯人张千都怀疑是不是可以问他"可是中也不中"？包待制的做法，恰正是人民所愿望，并通过作者曲折地来体现的做法。

只拿普通公案剧来看待《蝴蝶梦》，就忽略了它浓厚的现实内容了。

上面所引述的有关的一些法令公文，都是在南宋灭亡以后，以至海山（武宗）之前，包括元杂剧极盛时期那一个阶级所颁行的，这些问题，在杂剧里能够体现出来，纵然相当隐蔽，终是值得特行提出的。

四

杂剧中关于"衙内"的描写，还有以讽刺喜剧形式出现的。

在《望江亭》这本杂剧里，"衙内"是有"势剑金牌"的，这却明白地是代表了异民族的官吏了。《元史》卷九十八《兵志》一，称"万户、千户、百户分上中下，万户佩金虎符，趺为伏虎形，首为明珠，而有三珠、二珠、一珠之别；千户金符"。宋彭大雅《黑鞑事略》徐霆《疏》云："鞑人止有虎头金牌、平金牌。"孟珙《蒙鞑备录》"官制"条云："所佩金牌，第一等贵臣带，两虎相向，曰虎斗金牌，用汉字曰：'天赐成吉思汗皇帝圣旨，当便宜行事。'"这几句话的直译，据《马哥波罗游记》是："长生天气力里，大行福荫里，不从命者罪至死。"[11]这种金牌，原

不限定武职官员佩带，是蒙古统治者给予他臣下的最最荣显并用做代表了来行使他的权力的东西。杂剧中的“衙内”看上了一个女人谭记儿，她却被汉人官员白士中娶去了，他将着金牌，去摽取白士中的首级，但被谭记儿用美人计将他灌醉了，盗去了金牌。他失去了行使权力的符验，算是失败了，无可奈何这一对夫妻了。这在事实上自然是不会有的事。作者通过了“衙内”的愚蠢，被迫害者的机智，以及对于统治权力象征的东西的轻蔑，用轻松嘲弄的手法，使被迫害者终于得到了胜利。实际上这也是表现了人民的愿望和心情，并反映了统治阶级仗势欺人，任意夺人妻女等真实情况的，尽管他是以喜剧的方式掩盖着，他终究仍是暴露地申诉出那时候苦痛的遭遇。

另一个正面以金牌的庄严性质做主题的杂剧《虎头牌》，作为具体地抒写了元代军官的思想感情和纪律来看，也是相当深刻地表达了历史现实的一个戏。这写了它被肯定的一面。作者李质夫是个女真人，但杂剧的内容，却不是写的金时的生活事项，金制既没有“千户”的名称，也没有“金牌”的设置，他完全是以元代的事作为背景的。同样，象《不认尸》那本杂剧所介绍的“金军制度”，以及命案的进行检验的情况，那也是比较充满了当时生活的真实气息的。

除此之外，我们还可以简略举出一些，如：《合同文字》中写饥民趁食他乡；《村乐堂》中写官吏不敢承认受过赃；《救风尘》与《灰阑记》中写妓女都是私娼性质，说明了当时妇女处境的悲惨；《酷寒亭》中张保原是“遭驱被虏”的人，他畅快庆幸地说：自己“也不是回回人，也不是达达人，也不是汉儿人，”而强调地说：“我是个从良自在人！”又以护桥龙宋彬的落草做结束；《范张鸡黍》和《误入桃源》等剧中，以穷酸书生的牢骚口吻，指斥政治上的不良情况。这许多戏，有的是在当时政令上有所依据的；有的是接触到若干真实生活情况的；有的是深刻地表

达了人民情绪的。在元杂剧之中，这许多戏，它们都多少在反映着那一个时代的特点。我们现在不一一详细地叙说了。

在理解和研究元杂剧的历史具体性时，有两点是应该附带提起的：

一、主要是必须以当时一定的确实的时代背景的反映，来作为分析的基础，并从其所塑造的人物的典型环境和典型性格，来论列它的题材与思想性，不能“望文生义”或“断章取义”地把一些比较空泛的、枝节的、一般的事项或概念摘取出来，毫不顾及那并不是真正的历史现实的体现，失之于太肤浅，和不切实。

二、因为元杂剧传存的本子，大多数是由传抄“内府本”而来，又系伶工们按行所用，屡经窜润，多已不是本来面目了。某剧是否某人所作？某剧果否确是元人手笔？问题极多。假使有些含糊，或为其蒙混，那么，就必然的会影响到了论据的不符合、不正确，甚至陷于错误。举例来说，如果我们把属于明人作品的《冯玉兰》剧中官兵在水上行劫，认为表现了元代混乱的情况；将明人作品的《玉壶春》、《对玉梳》等剧一例引来，作为元代商业经济发展，商人地位优越的引证；或是以明人作品的《裴度还带》中的“捌笔题诗”，看成是元代读书——士子穷途末路的写照。尽管所说的表面看来并不是不中肯，但无疑的它们到底是不能够算做真确材料来使用的，这应该竭力予以避免。

总的讲起来，从上面提起的较主要的几本杂剧里，看起来无名氏的作品，占了多数。《鸳鸯被》、《货郎旦》等都是。正是因为内容的关系，大概才没有主名的。关汉卿的作品却不少，《救风尘》、《望江亭》、《窦娥冤》、《蝴蝶梦》、《鲁斋郎》都是。从这上面来体会，元杂剧里数到作家，以关汉卿放在第一位，毕竟是有其充分理由的。他非但是文士写作杂剧的开始，作品多，艺术性高，思想性也是比旁的作家强烈的。他的作品，纵然历史故事题材很多，而传存的十余种中，较浓厚和较大胆地激

切表现，并接触到现实环境的，所占的比重却很大。旁的作者是远不能和他相并的。《鲁斋郎》、《蝴蝶梦》，甚至《窦娥冤》，这几种有些著录中未曾列入关氏名下⑪，《鲁斋郎》(即《云台观》)《录鬼簿续编》且明确列入无名氏中。不管它到底怎样，这些作品，纵然可能或非关氏所写，但后来却都将它们和关氏发生关系，这一点，无论如何已足为关氏增加所以要推崇标榜他的力量了。作为元杂剧的代表作家，并具有现实的意义来说，关氏的伟大便在这里。

---

①元代汉人称呼蒙古人为达达人。

②在明刊《青阳时调词林一枝》第三卷所收的《琵琶记·赵五娘描画真容》里，不作"行孝曲儿"，径称为"唱词儿"及"琵琶口词"。并有"琵琶词"一段，是自诉性质，形式完全和后来的弹词一样，计八十句，一韵到底。这是关于"琵琶词"的很明确的资料。曲牌名称径作〔琵琶词〕和〔货郎儿〕也是一致的。

③参阅孙楷第《也是园古今杂剧考》三《版本》。

④其中有六种，是天一阁抄本《录鬼簿》注全了"题目正名"的，这可以旁证它也有"内府本"的直接或间接的传本。

⑤此语见于明李开先《张小山乐府序》，又焦循《剧说》卷六，则云引自梁清远《雕邱杂录》。

⑥《元刊杂剧三十种》版式不同，它并不是一个时期及一整套的刊物。内标"大都"的四种，标"古杭"的六种，除《赵氏孤儿》外，全部都是称作"新刊"或"新编"的，《小张屠》正标"古杭新刊"，故可以假定它大部分应是皇庆以后才刊印的，正符合所悬拟的题材转换过程。

⑦此条系节录，上文是说诸王驸马差人讨斡(斡)脱钱，有强行拖拽人口头匹，准折财产，骚扰不安等情的。

⑧杂剧中没有明文叙说鲁斋郎是衙内，但依所描写的来看，他自是"衙内"一型。《盆儿鬼》剧中说起六个包待制的杂剧名称，云："也曾诈斩斋郎衙内职"，更可证他确是"衙内"可能同传本宾白漏去。

⑨《元典章》五十七刑部十九"禁豪霸""豪霸红粉壁迤北屯种"

条，文字大略与此条相同。

⑩据冯承钧译文，商务版。

⑪《鲁斋郎》，《录鬼簿》、《太和正音谱》于关氏剧目中均未著录，仅《元曲选》署称关氏所撰；《录鬼簿续编》无名氏中的《云台观》，就是这本杂剧的异名。《蝴蝶梦》在曹尤诸本《录鬼簿》中，列入萧德祥名下的。《窦娥冤》，曹尤诸本《录鬼簿》未列入，惟天一阁抄本《录鬼簿》已著录。这后二种，《太和正音谱》是都著录的。

论 “行 院”

《太和正音谱》卷上《词林须知》最后一条云：“杂剧之说，唐为传奇，宋为戏文，金为院本杂剧合而为一，元分院本为一，杂剧为一。杂剧者，杂戏也；院本者，行院之本也。”

王静庵先生在《宋元戏曲史》中《金院本名目》一章，据此以解释院本的含义云：“院本者，《太和正音谱》云：‘行院之本也。’初不知行院为何语，后读元刊《张千替杀妻》杂剧云：‘你是良人良人宅眷，不是小末小末行院。’则行院者，大抵金、元人谓倡伎所居；其所演唱之本，即谓之院本云尔。”

王先生这个见解，三十几年来，大家莫不遵奉，无有出其范围而生别解的。所谓“院”，义即指伎院，“院本”即伎院所演唱之本。更因为元、明之间，倡优大率是连带不分的，倡伎演剧，称之为“院本”，寖假连专门鬻艺的伶人也都不分皂白，一概打入“院”中去了。

王先生惟一的论证，是元刊《张千替杀妻》剧。间尝细勘这剧中数语的意义，与全剧情事实看来，私意王先生的解说或似有不尽然处。盖这二语系张千对他盟嫂说的，上句指盟嫂，下句似自指，并非两句都说妇人。意思是：你是一个好好的良人眷属，并不象是我这一种人。“小末行院”云云，虽很难解，或含有自居卑贱之词，因为张千本身原是一个屠户。本剧前面还有一处有“小末”字样，系在“旦云”之后，作“待与小末云，窝的不唬杀人也，怎生嫂嫂今日说出这般这言语”。这一段的情事，是嫂嫂挑逗张千，要和他通奸，颇疑心“待与小末云，窝的不唬杀人也”。

或应作："待与小末云雨，兀的不唬杀人也。"下句第二"这"字，则系误衍。元刊本原是这样简略脱讹，不可卒读的。这亦可证"小末"二字似为张千自称，与角色中之末正稍有别。如依王先生之说，则"小末"当指妇人，即那位盟嫂而言。"行院"纵为伎家通称，又怎么安排这"小末"二字呢？《风光好》剧有云："可知我把小末的郎君放。"这里"小末"是用作郎君的代词，他是指陶谷，并不是秦弱兰自指。充其量"小末"或可解作"子弟"一般的意义罢了。这一位被杀掉了的淫妇，剧中宾白不全，故未能证明她是上厅行首出身，然曲文中却绝没有这种暗示，只说："你须是他娶到的妻，至如今二十春。"王先生从其间作出倡伎所居之论断，实不审从何根据，大概也只是想当然耳。既然是娼妇，大概便必是娼妓从良的。但"你是良人良人宅眷"一语，正可反证她本是好好人家女人，二十年结发夫妻，也不能牵到路柳墙花上去。这样着想，对于王先生权威的论定，当不免怀疑。但"行院"二字，此外究无从另行找出中肯而适当的解释。

冯沅君先生于《古剧四考》《路歧考》中，曾列举了元、明间有关于"行院"一词的材料，共计八条。她虽不是考释"行院"，从那里面，却足以证明"行院"二字确是倡优应用及以之自指的，毫无例外，也毫无不妥。所以上述的怀疑，只有作为无问题的问题，它还不够动摇这若干年来"院本"的定义。

近来商务印书馆将我国已佚的《话本古今小说》，即后来称为《喻世明言》的，就摄片排印行世。不料在其中一篇话本中，却得着"行院"二字另外的一种解释。这种解释，说明了上述的怀疑并非无理，和冯先生历举的八条资料也并不刺缪，但却要将"行院"以及"院本"由"倡伎所居"的范围中解脱出来，扩展到一个较广大的视野中。

这一篇话本，是第三十六卷《宋四公大闹禁魂张》。

对于这篇话本的时代，甚至它的作者，我应该先行考订一下，这是与所讨论的题旨颇有关系的。话本叙说的是东京开封事。主人公是偷儿宋四公和他的更有本领的徒弟赵正。所有官名制度以及涉及地名，都是北宋的。他称宋四公是郑州泰宁军人。按：郑州，宋为奉宁军，泰宁军是兖州，这一个字非误刊即排错。又宋四公往谟县，谟县无考。从后文看来，谟县过八角镇、板桥二地，便到陈留，二地相距不远，似谟县或系中牟的简称，因“牟”“谟”音同而致误。末了说：“直待包龙图相公做了府尹，这班贼盗方才惧怕，各散去讫。”似撰作当在宋时。其文词叙写，以至风格用语，极似《水浒传》的笔路。如赵正宿黑店吃人肉馒头一段，更颇象模袭《水浒》，否则便是《水浒》模袭它的。我疑心它或不是宋人作品，而是出自元人的拟作，其时代和《水浒传》最初的成书应是差不多同一时期或者早些。按《录鬼簿》于陆显之名下，注称：“汴梁人，有《好儿赵正话本》。”此注诸本都有。所谓好儿赵正也许就是《禁魂张》中神出鬼没的主角赵正。陆显之是汴梁人，话本所叙又是开封府事，且《录鬼簿》即明言“话本”如此符合，似很有理由认为《好儿赵正话本》便是这篇《宋四公大闹禁魂张》。贾仲明补作陆显之挽词云：“河南独步汴城，隐语词源阐姓名，编《好儿赵正》钻空，应使多人敬。宋上皇有《醉冬凌》，滑稽性、敏捷情，再出世的精灵。”这里面“钻空”、“滑稽”、“敏捷”、“精灵”等语，都与今《禁魂张》话本内容合拍。至于“好儿”，也是当时的习用语，《东堂老》剧，李实屡称扬州奴为“好儿”。天一阁抄本《录鬼簿》记《梁山伯》剧的题目正名为：“马好儿不遇吕洞宾，祝英台死嫁梁山伯”可证。大约只是夸赞之意。这个推论如能成立，那《禁魂张》当是现存宋、元话本中唯一能找出作者主名的一篇。陆显之在《录鬼簿》中，列前辈已死名公才人一类，是元剧初期人物，他也曾作有杂剧，著录了一本《宋上皇醉冬凌》。我们试

来看看这位杂剧作家在他的话本里怎样使用“行院”二字。“行院”一词在这篇话本中，凡四见。兹列举如次：

一、“你是浙右人，不知东京事，行院少有认得你的，你去投奔阿谁？”（宋四公对赵正语）

二、“这汉与行院无情。”

三、“可千万剿除此人，免为我们行院后患。”（俱宋四公致侯兴书中语）

四、“那金梁桥下，一个卖酸馅的，也是我们行院，姓王名秀。”（宋四公对赵正侯兴语）

在第一例的书眉，有两行批语云：“行院犹云本行也。”这个眉批，当是刊书的茂苑野史，或作序的绿天馆主人所题。茂苑野史大约是冯犹龙的别号。这“行院犹云本行也”的注释，不仅代表了冯氏的见解，其实也代表了自元、明以来社会上、书本上、口头上日常习用的意义。我想这一诠解，应是精确而无可斟酌的，既不穿凿，也非杜撰。他的切当，完全适用于上举的四个例子，一点都不牵强。再补充引申一下，可以说“行院”犹云“本行”、“同行”、“同道”、“同伙”、“道中”、“行当”、“行业”、“业中”、“同袍”、“同业”，凡是类此的术语，几乎无不可为相当的演绎。话本中记侯兴店门前的招牌，上面写着：“本行侯家上等馒头点心。”所谓“行院”，实际就是从这个“本行”内的“行”字递变而来，并无区别。直到如今，我们社会上，职业上，经商营运上所用的“行”字，正也就包含了这个“行院”的意义。宋四公、赵正、侯兴他们一干人都是贼，并不是倡伎，所以“行院”自不能单以之作为倡优的代名词；“倡伎所居”云云，更难成立了。

不过倡优到底也是一个行当。所谓上厅行首，这行首的“行”字不知亦与“本行”有关否？正如《金线池》剧中杜蕊娘所说：“一百二十行，门门都好着衣吃饭，偏俺这一门却是谁人制下

的？”倡优既然是一门职业（后称妓女为门妓或门户之家，都与此有关），一百二十行中，他们也占有一份，那么“行院”二字，我们虽然可以说它并不是专门代表倡优的代名词，却不能说“行院”二字，倡优不能应用；或者说“行院”并不能包括倡优。倡优的应用“行院”，其意义与贼盗屠家之称为“行院”，性质上没有不同，换言之，倡优之自称为“行院”，人之以倡优为“行院”，只是就本行一义引申蜕变而来的，并没有什么出典、来源和奥妙。元剧中如《两世姻缘》、《盆儿鬼》、《还牢末》、《灰阑记》，明剧中如《勘金环》，都称妓女为“个中人”。这“个中人”三字，颇难注解明白，然而它的意思似乎恰正是由“行院”变化而得。其意义便是“那里面的人”，“那一行中的人”。故“行院”二字之于娼家，似不妨径以“个中人”为其别解，或未为不当。现在我们如以上述“行院”的新义，试以冯先生所举八例，看看它们是否也能讲得通。

一、“我是个宦门子弟，也做得您行院人家女婿。”（《宦门子弟错立身》）

二、“你与我去叫大行院来，做些院本解闷。”（同上）

三、“你是什么好驰名的行院。”（《蓝采和》）

四、“更过如包待制涅，几曾见行院来负荆。”

五、“行院每趱家私过活。”

六、“都是一般行院。”（均同上）

七、“大都行院王氏。”（《太平乐府》）

八、“天然秀，……始嫁行院王元俏。”（《青楼集》）

以上八例，除去（七）是指妇人，可用个中人解释外，其余七例，都指男子。是优而非娼，以本行或其引申语义衡之，都觉可用。仅第二例或稍有问题，因其语系出诸完颜相公之口，似以行院专指做院本之人而言。大概倡优既习以“行院”自称，人亦以“行院”相加，寖假而后来提到“行院”，便可以代表他们的

职业，沿习既多，其普遍的应用的意义转趋隐晦。但“行院”二字的应用，恐怕也有一定的范围，不能用于各种不同职业；今知诸例，其人皆倡优、贼盗或者屠户，原是上等人所不屑齿数的，到后来慢慢地便成为隶属乐籍人家的专用语了。《朝野新声太平乐府》套数中录无名氏拘刷行院一套，又高安道嗻谈行院一套，前者咏伎而后者咏优，似即在元末，“行院”已有专用于倡优的趋势。这情形到明初以后就更特见显著流行，试看朱有燉《诚斋乐府》诸剧中，凡是关于乐伎的杂剧，差不多都曾用着“行院”一辞，一剧凡数见，而且几无例外。兹缕引如下：

一、《烟花梦》：(1)“俺行院人家认什么真。”(2)“想俺住在花门柳户中做个行院。”(3)“我虽是个行院，却有那好人家的志气。”(4)“只是你生在乐户中，也是命运该做行院。”

二、《小桃红》：(5)“俺虽是个行院，到不似你这般疯狂模样。”

三、《庆朔堂》：(6)“只是他不肯觅行院衣饭。”(7)“行院人家若不觅钱津贴些活计，靠甚营生？”(8)“他说再不觅行院衣食。”(9)“偏这一城里行院怎地都要觅钱。”

四、《桃源景》：(10)“学了些行院人家本事。”(11)“你是乐人，不嫁俺行院，那个良人肯娶你。”(12)“休想又做行院的勾当了。”

五、《复落娼》：(13)“想俺这行院人家也有好的，也有歹的。”(14)“俺行院人家怕羞耻呵，吃甚么？穿甚么？”(15)“只是穷行院泼东西每。”(16)“想俺这行院人家内中有好的，有歹的。”（与前语相同）(17)“好歹是比那行院每。”(18)“已而做行院呵，现成吃，现成穿。”(19)“老身想这行院人家难得这般女孩儿。”(20)“如今只做个九百的行院。”

六、《半夜朝元》：(21)“原是行院。”

七、《悟真如》：(22)“媳妇儿虽是行院，却全不肯干觅行院

人家衣饭。”(23)“老身也嫌这行院人家衣食下贱。”(24)“我如今将行院家衣饭都不做了。”(25)“我是个老行院。”(26)“俺这行院人家直这等不好。”

八、《香囊记》:(27)“行院人家靠那唱也不济事。”(28)“俺行院人家妇女们十分艰难。”(29)“只俺行院每为人一世，人不曾道俺个是的。”

以上所引八篇杂剧，述及“行院”的，共计有二十九例。其中固然有不少可以用“本行”的意义来解说，一部分似乎却是以“行院”径直代表妓院或妓女的，不能曲为之辩。这些剧曲上以“行院”单单代表娼妓的现象，其原委或者另有它的因素。妓院宋称瓦子，元称勾栏，到明代径称为“院里”。朱有燉剧及《金瓶梅词话》都可证明。大约因教坊乐户所居，既称“院里”，遂将“行院”之“院”加以牵合，竟以“行院”作为倡伎的专辞。徐文长《翠乡梦》剧云：“我想起泼红莲这个贼衏衏”，“衏衏”似亦即“行院”的转变。朱剧八篇用“行院”者，《庆朔堂》外，七篇都是叙述当时乐户中事。《庆朔堂》虽云宋范仲淹事，故事实出有燉所创造。《曲江池》一剧，叙唐李亚仙事，用旧题材，剧中却未见“行院”一语，大可窥见其中消息。“院”字在元代，似还不能一定作为倡伎居处解，如《鸳鸯被》剧云：“欲将我宅院良人，生扭做酒店里驱丁。”《谢天香》剧云：“虽不是宅院里夫人，也是那大人家姬妾。”是宅院正是良人所栖止，决不能概作风尘混论。从朱有燉杂剧中看来，“行院”确似可以作倡伎所居，但是明人所说，而非金、元人。王先生的概念，或正由此而起。但不知怎地，他却用元刊本《张千替杀妻》为证。这只是明初的情况，它本身已经是歪曲的应用，在元时“行院”的意义，或不致如是狭窄，虽有《太平乐府》二例，它在先不致仅以影指倡优为限。我们不能以《太平乐府》及《诚斋乐府》中的资料来否定较早的宋、元话本和杂剧中的应

用。以为“行院”实是专用于倡伎，而以“本行”的说法为浮泛。

以《禁魂张》中对“行院”的注释，勘比于《张千替杀妻》中一语，那是非常符合的，再参以《风光好》中关于小末的一语，则“小末行院”云云，也居然好像可以弄懂了。“你是良人良人宅眷，不是小末小末行院”的意思，大意该是说：“你是一个好好人家的女眷，我又不是象做子弟那种行当的人。”张千是这样拒绝了盟嫂的引诱。

冯先生所列举的例子还不完全。《错立身》和《蓝采和》中，就还有用到这二字的。如《错立身》题目云：“戾家行院学踏爨。”《蓝采和》曲文云：“俺将这古本相传，路歧体面，习行院打诨通禅。”又“行院每是谁家，多管是无名器。”这三个例子，都是很难牵连“倡伎所居”的意义的。又《两世姻缘》剧中，玉箫自称：“我不比等闲行院”,玉箫是一位上厅行首，这一句的“行院”却也可作“行辈”解，并未超出“本行”一说的范围。至于《水浒传》白秀英“为新来打折足的行院”，其意则似乎专指倡优了。

综上所论，“行院”一词，因《禁魂张》话本的发现，无论怎样它似已不能单单囿拘于代表倡优的范围。纵然后来似确是用以专指倡优，象《太平乐府》中散曲与朱有燉杂剧中所表示的，那是后来的递嬗转变。而在金、元初季，甚至上溯及宋，则恐并非如此。就《古今小说》刊本眉批言之，即至明末，它正常的解释也并未沦失。我以为“行院犹云本行也”，要当颠扑不破，否则便无以阐解话本中宋四公的话。宋四公话中道及“行院”有四次，绝无错误或失实之处。我们似应承认那原始的宽广的意义。

这一个前提既经确定，那么“院本者行院之本也”这一句话，同样的也应该给予另一种解释了。原来单以“行院”代表倡优，故院本也者，被视为倡优所用的本子。现在“行院”既是有

“本行”的含义存在其间，则所谓院本，实即本行中所用的本子，同道中所用的本子。拿现代用语来讲，这就是名伶秘本、“提纲”、“单片”之类。如果嗻谈行院曲中叙及的“掌记”，确是载录剧词的，那“掌记”便是所谓院本的一种实物。它是师徒传习授受的记录，唪诵吟唱的底本，虽然一样并未脱离是倡优所用本子的性质，里面却很有些出入。它的新解，使院本一词的来源义蕴既得彻底明了。再者，这一注释，可以教院本不复成为一个戏剧史上的专称，以与传奇杂剧等等并立。

院本既然只是倡优这行当中的“台本”，它当非一种戏剧的名目称谓，可以推知。陶南邨《辍耕录》院本名目一条所云：“唐有传奇，宋有戏曲、唱、诨、词说，金有院本、杂剧、诸宫调，院本杂剧，其实一也。国朝院本杂剧，始厘而二之。”这一节话，《太和正音谱》所说，谅即从这里采摘。其实正可以这样说：“宋、金以来，所有戏曲、唱、诨、词说以至诸宫调等，皆院本也。”《辍耕录》所记和曲院本、上皇院本、题目院本、霸王院本、诸杂大小院本，以至所谓院么、诸杂院爨，那一大堆光怪陆离不可究清的名目，其实原都是从一位同道中抄来的脚本，该是戏曲、唱、诨、词说、诸宫调，一概俱全的，恐怕根本并无所谓院本的一种戏曲体裁。这些东西，由倡优这一行业中流传散布下来，种类既多，体制各异，这种脚本统称为院本。我们要注意院本和杂剧之成为对立的名词。陶南邨云：“国朝院本杂剧，始厘而二之。”朱权说：“金为院本杂剧，合而为一；元分院本为一，杂剧为一。”这两段话内容是重要的关键。揣测言之，在金时并无所谓杂剧之称，有的只是包罗万象的院本。象元杂剧那样的形式，自然也有。到元代却分院本杂剧为二。院本是指倡优本身原有的脚本，杂剧大约便是指文士才人所撰的而言。他们将自己的作品标称曰杂剧，以与倡优原有之院本相区分。杂剧并不是崭新陌生的东西，他原来在院本中应该就有，《辍耕录》所载院本名

目中，有若干和后来杂剧的题名，几乎完全一样。可知杂剧这一体制或早经存在。关汉卿之始作杂剧，只是文士之打入倡优阵营，从院本中选择了一种最有规律的、最进步而完整的艺术形式，以提高戏曲的身分和院本的素质。以后遂蔚为一时风气，再演进而成为半职业性的“书会老先生”，当不是文人改造院本，而重新创立一种杂剧的体裁。依文学进化的原则论，杂剧是决难骤然形成的。院本、杂剧其实一也，到元代始分为二，我以为应是如此解说，方无遗憾。院本即非专称，杂剧则比较有其来历。《元史·刑法志》禁令条格中有云：“诸民间子弟，不务生业，辄于城市坊镇，演唱词话，教习杂戏，聚众淫谑，并禁治之。”这里将词话与杂戏两者并提，词话是说话本，虽然也有唱，和戏曲是两个路数，故戏曲在元初似统名曰杂戏。杂剧这一名称，便是从杂戏而来，并无多大改变。且杂剧名目，宋代已有，更为近古。其主要目的，盖还在于和院本之杂戏作一区别耳。《录鬼簿》载诸人剧目称为“传奇”，似在元时，杂剧一称，尚未确定，其正式成立这一名目，还是元末以至明初之事。又《录鬼簿》于屈彦英名下，称：“编《一百二十行》及《看钱奴》院本等。”《录鬼簿》于剧目之外，所记多其人另外的著作或散曲，此“院本”或为“话本”之误，当不能据以认为元时确有院本之特殊的戏曲体制。《一百二十行》及《看钱奴》，均郑廷玉所作杂剧，如另有院本，必不至于由后来的屈彦英编，屈氏并非倡优乐籍中人，更不致编所谓院本。

《太和正音谱》杂剧十二科一节有云：“子昂赵先生曰：良家子弟所扮杂剧，谓之行家生活。倡优所扮者，谓之戾家把戏。良人贵其耻，故扮者寡，今少矣，反以倡优扮者，谓之行家，失之远也。或问其何故哉？则应之曰：杂剧出于鸿硕士，骚人墨客所作，皆良人也。若非我辈所作，倡优岂能扮乎？推其本而明其理，故以为戾家也。”又云：“关汉卿曰：非是他当行本事，我

家生活……”这里所云：“行家生活”、“当行本事”、“行家”、“当行”也就是“行院”之意。赵子昂所说，似系为文士去弄杂剧笔头解嘲而发。“戾家”二字，未得其解。前引《错立身》戏文中，有“戾家行院学踏爨”一语，“戾家”、“行院”似正系对衬之词，可以证此处所云：“行家”、“当行”皆为“行院”的转变，又皆作“本行”解，治戏曲史的人是不能忽略过去的，循此研讨，可能要将已得的既定论断作必要的更易。现草述概略，希望再作详尽的研究，并企待指教和是正。

补　记

本文草成后，又查见应用“行院”的两个例子，都是用在屠户身上的，而与倡优绝对无关。一个是马致远的《马丹阳三度任风子》杂剧，元刊本一折〔点绛唇〕套〔那吒令〕曲文有云：“非是我自夸，伊亲眷都是些做屠行院。”《元曲选》本则作：“任屠非自夸，你亲曾见，做屠户的这些衏衏。”这是以“行院”指屠户同行而言，更可证实我于前文中言“衏衏”为“行院”的转变之可靠。另一个是南戏《小孙屠》《永乐大典戏文三种》本中，孙必贵宾白有云：“多谢得众家行院相识赍发，幸喜向来，恰才城外见二三个伴当，吃了两三杯酒。”孙必贵本人也是屠户，这里将相识伴当称之为“行院”，正是指屠行同伙说的。由这两个例子，可以坐实前文所说《鲠直张千替杀妻》剧中所云“行院”，委实是张千自指，决非指的倡家。并且这两个例子时代都早，尤可见“行院”之专用于倡优，实是较后的事。也许《元曲选》本《任风子》改用“衏衏”，正是避免误解，才换了那两个字的。

搠笔题诗

在元杂剧里，对于读书士人的描写，除掉与妓女商人的三角恋爱关系外，最多的还是进献万言长策。主人翁一等攛过卷子，就一举成名了。这是剧中荣辱的关键，这个境地，正可反映出他是剧作者所憧憬而企求的。至于写士不遇时，元杂剧里除掉守贫贱，坐破窑，冒风雪等等之外，却常常铺染、叙述另一桩事，这件仿佛确实有的事，几乎可算是寒素书生的可怜的职业，描绘出了他们在生活上挣扎的情形。这一类抒写，是颇有兴味，并值得提出来予以注意研究的。

我们且将他缕举出来：

《杀狗劝夫》里的孙二，很穷酸，为哥哥瞧不起，他日常的生涯是："街上题笔觅几文钱去来。"（第二折）

《冻苏秦》里的苏秦，自嗟自叹地说："这生涯都在那长街上，我可也又无甚资本，又不会做经商。止不过腕悬着灰罐，手提着毛锥，指万物走笔成章。有那等不晓事的，倒将我来哑抢，划的来着我冻剥剥靠着这卖文为活，……。"（第三折）

《谢金吾》里，长国姑骂王钦若说："你便做着东厅枢密使来，想你当初不得志时，提着个灰罐儿卖诗写状，那早晚也是东厅枢密使来？"（第三折）

《渔樵记》里，朱买臣风雪中自己比方说："便是冻苏秦也怎生去搠笔巡街？"（第二折）

《举案齐眉》里，孟府尹憎嫌他指腹成亲的女婿梁鸿，说他："学成满腹文章，争奈身贫如洗，沿门题笔为生。"他女儿孟光

也说是："他家寒冷落无他物，每日沿门儿题诗句。"（第一折）

《看钱奴》里，穷秀才周荣祖不愿意卖孩儿时，他咬牙硬挣说："我则道留下青山怕没柴，拚的个搠笔巡街。"（第二折。元刊本无此语）

《金凤钗》里，赵鹗失仪落简，丢官之后，付不出房饭钱，只好向周桥上题笔卖诗，说："我但卖得二文钱，籴得一升米，够养活孩儿共你。凭着我端砚文章纸墨笔，吃的是淡饭黄齑。我挂招牌指万物为题，写着道吟诗寰中占了第一。"后来居然有人集了二百文钱向他买诗。（第一、二折）

《裴度还带》里，裴度说有人劝他："比及你受窘时，你投托几个相知，题上几首诗，也得些滋润也。"又说："待着我折腰屈脊的将诗卖。"韩夫人的女儿琼英，怀羞搠笔题诗，救父之难，半年中居然抄化到一千贯，还是不够，琼英便收拾灰罐笔，到邮亭上投奔李公子去。李公子见这女子提着个灰罐上邮亭来，便知必然是题诗。后来琼英作诗时他给予纸笔。这是杂剧中实写所谓搠笔题诗的一个例子。（第二折）

《破窑记》里，吕蒙正自称是："每日长街市上搠笔为生。"他寺中题诗，"从瓦罐中取出这笔来。"他岳丈刘员外骂他："我道是做什么买卖，原来是排门儿搠笔为生。"干脆称他"是一个叫化头。"他妻子劝他上朝应举，说："你若提着一个瓦罐还家来，我可也怨不的你。"（第二、四折）

上面摘记的不算少了。贫乃士之常景，读书人救贫的营生，却只有这卖诗的行当。从以上所引，这行当的名称颇多，或云"题笔"，或云"搠笔"，或云"卖文"，也有"写状"的，《金凤钗》中所云"搠笔题诗"四字，最可包括。

其实，这的确是类乎叫化的勾当，非仅刘员外已经明白的骂出来，在元杂剧里，提着瓦罐的这形容词，原便是表示着乞儿的身分。如《东堂老》第二折，写李实恳想扬州奴的要堕落，说：

"你把那摇锤来悬，瓦罐来擎，绕闾檐乞残剩。"摇锤也是乞儿手中拿的，同剧第一折："你少不的撇摇锤学打几句莲花落"可证。《曲江池》剧中提到的唱挽歌所用的摇铃儿，也许是同一样东西。同剧第四折卜儿叫化，遇见李亚仙，亚仙说："原来是搅肚蛆肠的老虔婆，将瓦罐都打破。"卜儿说："你打破了我的瓦罐哩。"故瓦罐无疑的当系乞讨的用具，说到瓦罐，就暗示到乞儿。《曲江池》的题目，是："郑元和风雪卑田院"，朱有燉的一本，则作："郑元和风雪打瓦罐，"然内中并无打瓦罐之事。郑元和是做过乞儿的。《雍熙乐府》卷四《子弟收心赏青歌儿》，说到郑元和云："只弄的水尽鹅飞气不长，少不的提瓦罐在街头唱。"故知"打瓦罐"与"卑田院"字异而义同。所以《破窑记》中，刘小姐对吕蒙正讲：你不得官，便做了乞丐回来，我也是没有法子。吕蒙正题诗的笔，就是由瓦罐中取出来的。说是灰罐，也许里面盛着灰，作为捌笔题诗之用。爽直地说，元杂剧里描摹未遇的读书士人过的完全是叫化子的生活。这种表现，恐怕并不是单纯的夸张手法，其中有时代的反映，以及沉痛的讽喻。

按宋彭大雅《黑鞑事略》，徐霆疏云："霆在燕京，见差胡丞相来，黩货更可畏。下至教学行及乞儿行，亦出银作差发。燕京教学行有诗云：'教学行中要纳银，生徒寥落太清贫。金马玉堂卢景善，明日清风范可仁。李舍才容讲德子，张斋恰变舞雩人。相将共告胡丞相，免了之时捺杀因。"（王国维笺证本）

这里将教学行说得仅仅略高于乞儿行一级，两者并列于民户中之最低下者。教学行中的人物，无疑的便是一班读书士人，这便足可以看出在蒙古贵族的统治下，士子所处的是一种怎样可怜的地位。教书的贫贱不足齿，在元杂剧中，也不乏其例。如《老生儿》里的刘引孙便是"教几个村童养赡身子"的，落得居住寒窑，衣食不周，和乞儿一般地上伯父门前来告些钱钞，想做些买卖，伯父却说："则不如依本分教些村学那的也便了。"伯父是

家财万贯，贸易出身的人，这可见商贾与士人经济环境上的悬殊偏颇。教学行与乞儿行的联为一气，并为一谈，正是经济上的缘由。

谢枋得《叠山集》卷六，《送方伯载归三山序》云："滑稽之雄，以儒为戏者曰：我大元制典，人有十等：一官、二吏、先之者贵之也；贵之者，谓有益于国也。七匠、八娼、九儒、十丐，后之者，贱之也；贱之者，谓无益于国也。嗟乎卑哉！介乎娼之下，丐之上者，今之儒也。"（《四部丛刊》续编本）

这一节话极为沉痛愤慨，九儒十丐，正与教学行、乞儿行之次第相同。然而谢氏的话，要知道却并不是纪实，他明说是滑稽者的讽刺，"以儒为戏"，不过在发他的牢骚，说明儒的地位，已经和娼、丐一般的低下，无足重轻，而不是真的元朝竟有这种等级的制定。于此，更可推想徐霆所言，或正是同出一源，这是宋时遗民士大夫的痛愤之词，道听途说，冷嘲热泪。郑所南《心史大义略叙》内云："元制一官、二吏、三僧、四道、五医、六工、七猎、八民、九儒、十丐。"《心史》这本书，颇有可疑，或系伪作，此说当亦从上引二书穿凿附会而来。不过九儒十丐的话，我们虽不能证信其确有此种规定，士子贫穷落薄，至差不多和乞丐一般模样，这却应该是事实。这便是元杂剧中"掷笔题诗"一类描写的铁也似的背景，铅一样的申诉，绝望般的呻吟，以及无可奈何的隐含的抗议。

郑德祜《遂昌山樵杂录》有一节尤宣抚事，也可与这些参证："时三学诸生困甚，公出，必拥呼曰：平章，今日饿杀秀才也！"从者叱之，公必使之前，以大囊贮中统小钞，探囊掇予之。"（郑振铎《论元人所写士子商人妓女间的三角恋爱剧》文所引）

向官员的呼吁和接受施与，与排门巡街的求乞，性质上也难分别是百步跟五十步了。从元杂剧中，可以印证出这段记载，委是真实的。同样，我们也不能将元杂剧中所叙，看作那仅是浮泛

的表现贫儒，必须肯定它正衬托孕含着血淋淋的悲惨现实。

真正的提了灰罐沿街卖诗的事情，大概也许不会有的，那只是卖文为活的一种象征罢了。象《裴度还带》里，韩琼英邮亭献诗，写得似太着痕迹一点。同剧中关于这事的材料，如前所引，找相知，投显官，藉此觅些滋润，完全是后来文人墨客打抽丰的行为，似乎已经是明代风气的反映，与另外诸剧的简单所叙，风格上不甚浑然一致，缺少质朴浓厚的意味，这点可以看出《裴度还带》中，颇多后来修改增订的成分在内。假使现在的剧作家为文人学者以及教学行的人叹苦经，鸣不平，作控诉，那描写和表现，应当又完全与元杂剧两样了。

“颠 不 剌 的”

《董西厢》卷一〔般涉调〕〔哨遍〕套〔尾〕云：“穷缀作，腌对付，怕曲儿捻到风流处，教普天下颠不剌的浪儿每许。”这“颠不剌的”几个字，后来王实甫在《西厢记》杂剧里拿来袭用了，第一本第一折〔元和令〕中云：“颠不剌的看了万千，似这般可喜娘罕曾见 。”这才引起了注意，尤其一班《西厢》的注释家、研究家对于这一个方言俚语，从不将它轻轻放过，都要煞费周章，望文生义地来解释一下，并且互相诋责，彼此辩驳，肯定的认为自己所释正确无误。这里不惮麻烦，先将那些笔释的内容，分别地列举出来，然后再来查考它们的意义，究竟对与不对，和有无足采。

就习见的《西厢》各本中，以及他书所载，诸家的异说，大致有下述的多种，如：

一、“颠，轻佻也。不剌，方言助语词。元词用之最多，不必其着颠字，如《举案齐眉》剧，破不剌碗内吃了些淡不淡白粥之类；言轻佻之甚者，见了万千，似莺莺之凝重可喜者罕，下尽人调戏三句，正见凝重意。”（王伯良说，见《新校注古本西厢记》。）

二、“徐文长说，与王伯良相同。”（见毛大可与凌濛初所引证）

三、“颠即颠倒，犹言没头绪也。言颠颠倒倒的看了万千，今才看着也。颠，张自指，不指所看者。董词以颠指浪儿，正此意。不剌，此衬词。随字可衬，不专衬颠。”（毛大可说，见《西河论定西厢记》。）

四、"美人名。"（凌濛初引旧解，见《五本解证》。）

五、"似言没头脑没正经之意，如葫芦提、酩子里之类，可解不可解之间。不剌为北方助语则是。"（凌濛初说，见《五本解证》。）

六、"不剌，北方助语词，不音铺。如怕人，云怕人不剌的。吓人，云吓人不剌的。凡可垫助语处，皆带此三字。颠者，轻狂也。"（闵遇五说，见《五剧笺疑》。）

七、"颠，差也。不剌，音铺辣，犹言是否，益言差不多也。"（潘廷章说，见《西来意注》。）

八、"言所见万千，无非美艳，似以颠不剌作美艳解。眉批又云，颠不剌三字，谓普天下女子也，其解释殊为模糊，以下虚实雅俗云云，尤空泛。"（金圣叹说，见通行本《西厢记圣叹外书》。）

九、"万历四年，张江陵当国，将太祖所藏宝玩，尽取上京，中有颠不剌宝石一块，重七分，老米色，若照日，只见日光，所以为宝也。笺崔莺莺戏文者，以颠不剌为美女名，不知何所据？"（周晖说，见《金陵琐事》）

十、"汤菊庄词：'软兀剌弱身躯，颠不剌乔疾候，干支剌瘦肌膂。'皆以第一字形容第四字，可知颠字即乔字之解。不剌二字，乃元人方言语助词。"（张简庵说，见《醉高歌传奇》自注）

现在姑就这些异说，一一的来研究。除掉不剌二字之为语助词，好像本来并无争议外，似乎还没有一个十分中肯令人满意的解答在内。以颠字作轻狂解，为多数的注家所主张，不过任凭怎么托词婉释，张生对于所爱的人最初的印象是和轻佻不稳重一例对比，在曲情曲意都觉不甚说得过去。所以凌濛初只好含糊地说在可解不可解之间，毛西河要作颠倒之颠的翻案，并说为张生自指，而非指所见之人，也不免牵强。圣叹虽然没有明确的解释，然"所见万千无非美艳"一语，大体并不谬误，就文理言，实应如此。有美人名的附会，原也难怪。我们不知凌、周二氏所说美

人名的依据如何？倘若可以牵扯附会的话，则下面所引一节，未始不可作为谈助。冯承钧译沙海昂本《马哥波罗游记》二卷八十一章，注引剌木学本，记鞑靼部落审查美色之法云："召此州一切室女来前，逐一审之，检查其肤、发、面、眼、口、唇等部，是否与全身相称。用迦剌（carat）定其等次，有定作十六迦剌者，有定作十七、十八、二十迦剌者，视其美丑，定其高下，须有二十迦剌或二十一迦剌者，始准进入后宫。"我们不敢说"迦剌"，"颠不剌"有什么连带的关系？按元曲中称妇人之丑恶下贱者，曰"歪剌"，则元人评判美色所用的形容词，可能皆以"剌"字为语尾。故"颠不剌"安知非极度美貌之称，遂以之传讹，变为美人之名呢？惟其不近理，似自应有其所本，故对于此一说，不妨保留，等着查究它的来源和理解，未便即斥之为荒谬。

潘说作差不多解，与语意似格格不入。张说"颠"为"乔"，引证颇辩。系以后来袭用之语来解原辞，是汤菊庄意，并非董、王之旧，然以乔模乔样，乔张致施之于崔女之反面，文理亦自可通，以视轻狂一说，殊觉差胜。乔字涵义，在曲中包括甚广：虚伪、做作、模仿、儿戏、错误、薄劣等等以外，即轻狂、颠倒，亦未尝不可以概入，拿狭义的美色品评意思研味，稍嫌太宽泛不切当了一些，而且以之解释董词，便不甚妥。

至于说"颠不剌"为宝石之义，且不说宝石与女人在曲文中如何可比喻起来，就《金陵琐事》原文来看，颠不剌似只是宝石的形容词，或专名，到底也可说并未有即系宝石确切的指证。按《马哥波罗游记》一卷四十六章，曾云及一种巴剌思红宝石，（Rabisbais）注称为巴剌黑失（Balakch）之对音，似这里所说的颠不剌宝石。或与bala之对音有关？宝石即竟是宝石，和另外的喻义又有何关系？

一切旧说都研稽过了，我们既不能赞同任何一个说法，那么

究竟应该怎样来阐解这个词呢？下面我尝试作一新的注解，不敢自以为是，仅聊备一格，或尚近理，兼与情意不悖罢了。

我以为首先要弄清楚的是这一个词儿，应称为“颠不剌的”四字，绝不能称作“颠不剌”三字，后来曲家援用者，仅举三字的，都是不对的。分开来讲“颠”是形容词，“不剌”是副词，“的”是助词，又是收语，这般才合成了一句话，元杂剧中都是这般连用的：如《两世姻缘》第一折云：“只是俺一家儿淡不剌的。”《竹叶舟》第一折云：“你穿着这破不剌的旧衣”可证。《举案齐眉》第三折〔紫花儿序〕：“恰捧着个破不剌碗内”，虽无“的”字，然前曲〔斗鹌鹑〕云：“住的是灰不答的茅团，铺的是干忽剌的苇席”，意义相同者，皆有“的”字，故知此处少一“的”字，乃系衍文。“不剌”二字真实的意义，大概颇难表白。元刊本《闺怨佳人拜月亭》中，第四折〔水仙子〕有“须是俺狠毒爷强匹配我成姻眷。不剌，可是谁央及你个蒋状元。”“不剌”二字，小字傍书系属衬字。又《风月紫云庭》第三折〔上小楼〕〔么篇〕云：“你道你，少甚的，不剌你却是召甚末？”用法似亦相同。这都是元剧中最先见到的不剌字样，大致与“兀良”“折末”等皆为有声无义之词，所以帮助语气和情感的发抒，并加重描写和刻画的。元剧宾白中常言的“赤瓦不剌海”，当亦即此类。“恶叉白赖”，那“白赖”似或为“不剌”之转音。“不剌”从衬字的地位，拿来用在一个形容词的后面，便是专力衬托映带那一个形容词，使它有力有劲，有声有色，新鲜活跳，成为叮当响的骨辣脆的语言。说是“方言”也好，说是“语助词”也好，它的作用完全在于它的谐声，没法子再下确切的字义，又如元剧中常用的“不剌剌”、“各剌剌”等词，均也是声音的一种表现。如《黑旋风》第二折〔天下乐〕：“打得那一匹马不剌剌走不迭”，“不剌剌”即表马迅走之蹄声。《金钱记》第一折〔哪吒令〕：“各剌剌雕轮碾落花”，“各剌剌”即

表车轮碾地之声。其它类推。不刺与“不刺刺”等虽并不一样，其中渊源消息。举一可以三隅反。后来《金瓶梅词话》中，极多“羞刺刺”、“熟刺刺”等词，“刺刺”正不妨认作也是“不刺”的递度和孳乳。

最要紧的，还有“颠”字的解说，我以为“颠”字似应作顶字解。极端、高峰、最最、顶上，这一些涵义，用在这里，比较轻狂之“颠”，颠倒之“颠”，恐怕要合适一点。并且我疑心这个颠字，除掉顶的本义外，还有外来的影响。按白鸟库吉《东胡民族考宇文氏考》内云：“满洲语颠曰ten,蒙古语谓高曰den。”又“满洲语谓甚、极曰ten，蒙古语曰den，deng。”（方壮猷译本）满洲和蒙古语，对于颠、高、甚、极等意的发音，跟华语中的“颠”字字音，大略近似，这是一种巧合。倘使允准近于附会之说，则“颠不刺的”一词，当时应用，与今日之夹杂英语的情形，颇为类似。换言之，此词或为金人、蒙古人所习用，而非汉人所通行，以故日久竟不得其确解。

依此语，将“颠不刺的”一语，译成现代语，可用“顶呱呱”、“顶顶好”、“刮刮叫”等来代替他。以之解释董词，是“顶顶好的浪子们”；以之解释《西厢》杂剧，是“顶呱呱的女人见了无数，象这样讨人喜欢的娘儿们，少曾见到”；即颠不刺宝石，亦可解为刮刮叫的。言下似胥无疑滞，文从词顺，以视上面征引的诸家异说，未见得更站不住。自然我不敢肯定这说法便较于真相，也不过是在探寻摸索姑妄言之耳。

“颠不刺的”一语，诚是元曲中最不易解说明白的“方言”之一，过去汤显祖、洪昉思诸位戏曲作家，也俱未有定见，他们曲中引用这一语时，似不出徐、王等说范围，皆模糊囫囵，未尽畅达。故如以他们的曲文竟来作此语的笺证，那实是枉费功夫，转多疑问的。阮圆海《牢尼合记 · 退婴》出〔北雁儿落〕〔带德胜令〕中有两句：“有什么葛与瓜，把当做颠不刺，”似以

“顢不刺”作“宝贝”解，当系用周晖说，以其少为人征引，并记于此。

“竹林寺”的出处

赵景深先生在他的《读曲随笔》里，收有《竹林寺是杂剧名么？》一文，未曾找出竹林寺的出处，颇以为憾。所引童伯章注元曲“竹林寺”条，据《金台集》云：“竹林寺，金熙宗驸马宫也，寺僧云一塔无影，”此说似未允当。元曲中惯用的关于竹林寺的话语，注重在“有影无形”这一点，凡涉及此典故者，差不多皆不出这一范围。“有影无形”和“一塔无影”，委实是恰正相反，而且“寺”和“塔”亦显有区别。元曲中的竹林寺，似乎并非这金熙宗驸马宫的竹林寺，未可混指。

偶阅《徐霞客游记》，在《游庐山日记》中，有这么一段：“沿佛手岩侧庵右行，崖石两层，突出深坞，上平下仄，访仙台遗址地。台后石上，书竹林寺三字。竹林为匡庐幻境，可望不可即，台前风雨中，时时闻钟梵声，故以此当之。时方云雾迷漫，即坞中景亦如海上三山，何论竹林。”

下面又说：“其坞中一壁，有洞如门者二，僧辄指为竹林寺门云。顷之北风自湖口吹上，寒生栗起，急还旧路，至绿水潭谛观之，上有洞翕然下坠，僧引入其中，曰：此亦竹林寺三门之一。”

依徐氏所记，竹林寺为匡庐幻境，可望不可即，似与元曲中“有影无形”之描摹相近。根据这一线索，从吴念慈《庐山志》中检寻，果然更得到了较具体的较详尽的证实。

《吴志》卷三《竹林寺》条，引桑乔《庐山纪事》云：

佛手岩东北有磐石突出，下临绝壑，潭色沉沉正黑，僧云故竹林寺也。有影

无形，神圣所居，风雨中行者往往闻钟梵声。

又引同治《德化县志》云：

> 竹林寺在天池之南，有名无寺，惟钟声灯影可凭，时或见之。石罅中有清虚灵台四字，外有竹林寺三字。

又引黄宗羲《游记》云：

> 佛手岩后，相传为竹林隐寺。陈舜俞云，香象岗北名何那衡，内有寺，暮时闻钟梵，而寺隐不见。

综括上所摘记者，这庐山竹林寺，有名无寺，有影无形，元曲中所指称的竹林寺，当即是此处。这一遗迹，现在如登庐山，还可以按址作一访眺。

竹林寺的出处，虽有了。是否杂剧名的问题，还不易答复，所可得而言者：元曲中提到竹林寺云云，全是着重在“有影无形”这一点上的，似不过藉之为譬喻，为形容，以影示虚空飘渺，不一定便是在竹林寺上面，还有指证的附丽的事实。孙季昌〔端正好〕套集杂剧名咏情，虽云“我便似蓝桥驿实志真诚，他便似竹林寺有影无形”，恐怕只是对衬用语，庶可关合。或并非上句隐蓝桥驿，下句隐竹林寺，包含两个杂剧名称；而只是二句中仅含蓝桥驿一个名称。庾吉甫有《裴航遇云英》一本，当即《蓝桥驿》。又李直夫有《水滰蓝桥》一本应系尾生事，恐非此剧。〔端正好〕套中间句尽多，绝非每一句皆含一杂剧名。如果竹林寺也确是杂剧名，可能它只是，杂剧中故事发生或牵涉的地名关系，而不是一个正式的剧名。如《双渐赶苏卿》之于金山寺，《西厢记》之于普救寺之类。在现知的元杂剧名目中，非但寻不出竹林寺一“目”，即连与庐山竹林寺有关联的也没有。至于元剧中用竹林寺的典故，更绝难因之以为他也是杂剧之证。

《庐山志》关于竹林寺的若干条，引用书仅限于明代，元代的竹林寺记载，不知是怎样的，这是一个缺陷。倘使我们能找到

明以前记载这有影无形的竹林寺的材料，也许我们便可以顺利地解决它是否杂剧名的疑问了，照元曲应用竹林寺一语这等广泛看起来，他应该是有些故事流传的，竹林寺的神话，自须有其来源以及主人公，在那上面就能得着些踪迹。

又见阎（万章）、吴（晓铃)、赵（景深）先生的文章，其中所论竹林寺的来源，有《夷坚志》及其更早的记载五代王仁裕的《玉堂佳话》（《太平广记》后亦曾收入）。据我所知，《玉堂佳话》所记还不是最原始的记载。按唐释道世的《法苑珠林》卷五十二《伽蓝篇·致敬部》感应缘略引十九寺中，记齐相州石鼓山竹林圣寺云：

高齐初有异僧投邺下寺中，夏坐，与同房僧亡名款曲意得。客僧患痢甚困，名以酒与之。客曰：不可也。名曰：但饮，酒虽是戒禁，有患通开。客颦眉为饮之，患损。夏满辞还本寺，相送出都。客曰：颇闻鼓山竹林寺乎？名曰：闻之，古来虚传，竟无至者。客曰：无心相造，何由而至？一夏同房，多相恼乱，患痢饮酒，乃是佳药，本非所欲，为意而饮，愿不以此及人。山寺孤迥，时可历览，想一登陟，以副虚怀。名闻喜踊曰：必能导达，夕死无恨。至九月间，克望寻展，幸赐提行，不尔无由。客曰：若来，可从鼓山东面而上，东度小谷，又东北上，即是山寺。至期，与好事者五、六人，直诣石窟寺。山僧曰：何以得来？曰：欲往竹林，道由于此。僧曰：世人可笑，专听妖言，此山东西，我并游陟，何处有寺？古有斯言，不劳往也。名曰：彼客致词，极非孟浪，何有虚也，只得寻之，寻而不获，非余咎也。石窟寺僧十数相随，依言东上，度谷寻岭，忽见一翁，把镢斫地。又见一僧，来至锄禾，四边把锄，曳镢曰：去年官寺道人，放马食我禾尽，今年复来蹋我秋苗，举镢趁僧，并皆返归。唯名一人，东北独上。翁曰：放你上山，乞虫吃却。遂依东上，林水深茂，闻南岭上有吟咏声，名曰：非往者客耶？曰：是也。排榛而出，执手叙阔，相将造寺。瞬目间忽见崇峰蔭日修竹干云，重门洞开，复殿基列。门外东西槽枥，饰以金铺，似有马踪，而无系者，行至门首，曰：且住此，通和尚去。须臾便出，引入至佛殿前，礼拜讫。西至廊下，和尚可年九十许，眉长鼻高，状如西僧，

傍有官吏可三十人，执文簿有所判断。举手告曰：下里山寺，殊无可观，何能远涉。名即礼拜十数拜。和尚曰：行来疲顿，可止，将至房去，便引西房，北东转，见僧凭案读经，名便礼拜，都不慰问。便引尽北行，东出至本客房中，欢笑通宵，屡求住彼，曰：一任和尚，不敢为碍，待明为咨报：曰和尚不许。乃至中食，不异邺中。临别，和尚曰：知欲求住，知友情也。然出家人不可两处。安名，本寺受供，可得乖否？必欲求住，可除彼名。好去，便辞送出，执手恨恨。既别，凄然，行一里间，数数反顾，寺塔林竹，依然满目。更行二里，反顾，一无，但是峰崖杂树，行行西下，依随本道，不见田苗，亦无田翁。乃至石窟，备为僧说之。

这比《玉堂佳话》所记法本的遭遇，更为详尽有致，这亡名僧便是法本的前身。《法苑珠林》所记这一类的幻境中的寺庙，十九寺中，鼓山竹林寺而外，还有临海天台山石梁圣寺，东海蓬莱圣寺，晋阳冥寞山圣寺，代州五台山大众圣寺，魏太山丹岭圣寺，终南新谷炬明圣寺等八寺，以及《西域志》所记诸山感供圣寺。这些寺大致都是有点有影无形意味的，故特加一“圣”字，象十九寺中的终南山大秦岭竹林寺，虽然是竹林的名字，却并无密室显迹的变幻，那是确实有寺舍存在的了。《古今图书集成·神异典·僧寺部外编》，录此条称出于《三宝感通录》。依《唐书·艺文志》，《东夏三宝感通录》三卷出于撰《广弘明集》及《续高僧传》的唐释道宣手笔。《集成》一百一卷《佛经部》，记此书称集神州《三宝感应录》，云：“三游述圣寺”，是《法苑珠林》所志，系从《感通录》第三卷取材。这是竹林寺故事最初的面目。邺下也就是相州，即今河南彰德府，治据《嘉庆重修一统志》，鼓山在今武安县境。这鼓山竹林寺的传说，自唐宋以后，似乎比较销沉湮迹，未见谈起，但即在唐初，已经是“古来虚传竟无至者”，足征其空幻的民间传说故事，其来历还要深远。至于《夷坚志》所载嵩山竹林寺，似无疑的只是鼓山竹林寺的一种沿袭的演变罢了。庐山上有影无形的竹林寺，有无受到这鼓山竹林寺的影响，或竟亦是它的大同小异的转化？殊未能

断言。这种“圣寺”的灵异传说，禅林梵宇中，多不胜言，虽同名竹林，或许并不是一个故事的蜕分，当甚可信。庐山和河南北部相距辽远，将他们混为一谈，是不可能的。

不过这鼓山竹林寺的故事，究竟是否是元杂剧中所提到的，恐仍不易妄作解答。这故事并没有什么曲折和主题，以之编写杂剧，是不大相宜的。并且元杂剧中提及竹林寺，皆注重和夸张那“有影无形”四字，而在鼓山竹林寺记载里，却不见这四字的形迹，它根本无“影”字的点眼，故我总以为元杂剧的竹林寺故事，或终归牵涉到庐山，和这鼓山则也许并无什么关系。

关于吴先生说《竹林寺》杂剧，或竟是李亚仙故事，以《曲江池》剧中竹林寺烧香为证，其实《曲江池》剧中说的竹林寺，正是暗喻亚仙烧香，原系脱骗郑元和的假话谎言，他人却有影无形地躲避开了，故特用竹林寺以为戏，仿佛歇后语一样。竹林寺不必定是神仙道化或说法参禅一类情节戏，它的梗概，我们虽不能了然，但它一定自有一个故事牵涉到寺的本身。在杂剧中，它的发展则趋重于人物和事实，竹林寺仅仅当作背景来用。这个故事，不会和郑元和、李亚仙联成一起，该是毫无问题的，而单单要从禅释一方面找觅资料，恐难有满意的发现。故事涵蕴的范围再扩大了，视野寥廓，杂剧《竹林寺》的寻根觅底，委实是相当困难的，我觉得尚没有看到那茫茫的涯峰。

《拜月亭》和《兰会龙池录》

《拜月亭》在明万历年间，是曾经牵涉过一桩公案的。沈德符《顾曲杂言》论《拜月亭》有云：

往年癸巳，吴中诸公子习武，为江南抚臣朱鉴塘所讦，谓诸公子且反，以其赠客诗云："君实有心追季布，蓬门无计托朱家"为谋反确证。给事中赵完璧因据以上闻。时三相皆吴越人，恐上遂信为真，急疏请行抚按会勘虚实。会朱已去任，有代为解者曰：此《拜月亭》曲中陀满兴福投蒋世隆，蒋因有些句答赠，非创作者。因取坊间刻本证之，果然。诸公子狱始渐解，王房仲亦诸公子中一人也。今细阅新旧刻本，俱无此一联，岂大狱兴时，憎其连累，削去此二句耶？或云：《拜月》初无是诗，特解纷者诡为此说，以为"聊城矢"耳，岂其然乎？

在谈迁《枣林杂俎丛赘》"朱中丞误奏反诗"一条，亦有相同的记载：

朱鸿谟开府吴中。时关白多警。太仓王士骕等，群习弓矢，或讦其反，搜捕手札"君实有心追季布，蓬门无计作朱家"为左据。鸿谟奏上，事下兵部，□□□□□伍袁萃告尚书石星曰：此《拜月亭》传奇中语，何得作反案。出坊本示之，尚书释然。

据此，指出这两句诗是《拜月亭》中语的解纷人，为伍袁萃。伍曾著有《林居漫录》，惜我尚未曾得读。北大《史学》创刊号，有《张君读书记》，云及《漫录》亦记有此事。但未审原书所记详略如何耳。到清褚人获的《坚瓠集》里，又有同样的叙述，特为详细：

万历乙未，吴人以关白未靖，在位者皆谨备之。王凤洲仲子

士骤，延陵秦方伯耀，弟灯，云间乔宪长子相，俱自负贵介。士骤能文章，灯善谈，相善书翰，各有时名，互相往来，出入狭邪。适遇海警，尽攘臂起，若将曰：我且制倭，我且立无前功者。时奸人赵州平，窜身诸公子间，引以自重，每佩剑游酒楼博场，皆与诸公子俱，一时无不知有赵州平也。乃汛汛投刺富人曰：吾曹欲首事，靖海岛寇，贷君家千金为馕。富人惧焉，或贷之百金，或数十金，否则瞋目慑曰：尔为我守金，不久我且提兵劓汝矣！盖意在得金，姑为大言，恐之。诸富人见其交诸公子，又常佩剑出入，以为必且帅其党，夺我金也，衰言赵州平、王、秦、乔诸公子将为乱，巡抚朱鉴塘（洪谟）檄有司擒治之，以事闻于朝。疏载反诗，有"君实有心追季布，蓬门无计作朱家"句。下兵部议，伍宁方（萃）言于本兵石星：此二句乃《幽闺记》中语，何得为证？下抚按，勘问，鞫之无实，其后论州平及灯死，士骤戍，相配，人咸以为冤。成疑狱，久系。

大概因为时代的关系，用不着有所讳饰，所以记载事实，比沈、谈都清楚，惟年份作乙未，比沈氏所记后二年。在这三种笔记里，全说两句反诗是《拜月亭》中有的，《林居漫录》虽未见到，料想以解纷人伍袁萃的自记，当更不会例外。于是问题就来了，《拜月亭》内却委实没有这两句诗，非但现在流传的本子里没有，就是沈德符当日，已经"遍检新旧诸刻"，深致疑测。《顾曲杂言》中有"顷岁丁酉"的话，当系作于万历二十五年（一五九七），上距癸巳，才隔了首尾五年；若按褚说作乙未，则仅不到三年。沈氏和王房仲又是朋友，沈氏全查过《拜月亭》"俱无此一联"，似乎不能不算是可诧的事。

近来偶然发现此诗一联，实曾见于明人传奇小说《兰会龙池录》中，亦即叙蒋世隆事者。此诗载在篇首数行中，开卷即得，惟略有数字更易：

水萍相遇自天涯，文武峥嵘兴莫赊。仇国有心追季布，蓬门无胆作朱家。蛟龙岂是池中物，珠翠终成锦上花。此去从伊携手处，相联奎壁耀江华。

《兰会龙池录》据郑振铎《明清二代平话集》及孙楷第《日本东京所见中国小说书目提要》，见于所述《绣谷春容》及《国色天香》二书中，同收的还有《天缘奇遇》、《觅莲记》等传奇文。除此似未见著录。我所见的是光绪二十年上海晋记书庄的铅字排印本《才情集》，署“七种才情传奇书”，即系就《国色天香》下所刊七种书，标目次序，完全相同。第一篇就是这《兰会龙池录》，所叙情节，大抵即袭自《拜月亭》。王瑞兰作黄瑞兰，父名黄复（祖黄潜善），陀满兴福作蒲录兴祖，蒋、黄俱非金人，而为宋人，兴福为金逃将。开始即述与蒋之结纳，系以上引之一诗。以下关目多所增设缘饰之处，重以诗词文字和一些空腐的议论，十足传奇文气度。《兰会龙池》云云者，因世隆绘是图，藉以传示瑞兰，谋复合也。戏曲中最精彩动人的“拜月”一节事情，则被删掉，而以蒋、黄二人旅媾时，相携拜月于东庭替换，真是买椟还珠了。其中世隆议论梨园演戏一节，曾说到《金印》、《八义》等记，撰作时代当不能过早，总在隆、万之时，今知最先刊载《兰会龙池录》的《绣谷春容》，正是万历年间刻的。现在我们可以根据这点，对“反诗”事有下列几种可能的解释：

一、《拜月亭》原文实无是诗，因传奇二字实指两种文体，所叙又同为蒋世隆事，时人不加详察，遂传讹为《幽闺》，亦未可知，所证坊本恐即《兰会龙池录》。如《拜月》乃憎其连累，后来刊本，坊贾删去此诗，则在沈氏当时，旧本不应亦无之。

二、沈氏“解纷者诡为此说”的话，也许近于事实。伍袁萃也是吴人，当时苏州同乡为这桩大狱奔走设法，是很显明的事实（如王穉登等）。《兰会龙池录》盖特因此事而作，所以开首即系以此诗，惟恐人之不见及，并以牵强而证明出于《拜月亭》之一语。《拜月》传世已久，难于羼入，传奇二字，适可假借。不过一般人对《兰会龙池录》知道较少，仍多以为是戏曲《拜月亭》，不无疑测，沈氏所记，或者还是有意弥缝这个漏洞，所谓

“憎其连累削去此二句耶”的语气，原是较着重于“岂其然耶”的解纷说的。

三、诗中文字，传奇文改“君实”为“仇国”，“无计”作“无胆”。就文义上论，较少违碍字眼，语意也小心谨慎一些（蒋、黄的国籍，改金为宋，兴福为金逃将，其中或正因切“仇国”二字的缘故）。逻辑地说，这一联文字应与沈、谈、褚所记，完全符合才对；虽沈记“作”字做“托”字，三篇记事也都有小出入，但几个字的彼此舛异，还不致推翻上面的推论。

四、倘使这样说，《兰会龙池录》所刊诗句，原与沈、谈、褚等无殊，“仇国”云云，系因此事发生，惧祸而更改的，则此传奇文撰作年代，要略为提前一些。第二项的论断，亦近穿凿，第一项的解释，或者仍能适用。

五、这桩公案的几个当事人，结果似并未能免于罪，是解纷的论证，也不曾有什么大效力。大约《拜月亭》根本并无是诗，而是饰词说项的事实，当局后来已查明白了吧？

《宝文堂书目·乐府类》之整理与分析

明晁瑮《宝文堂书目》，对于小说戏曲均包容甚广，足资研考。就戏曲而言，其乐府类所收极为驳杂，举杂剧、传奇、散曲选集等等，混淆一起，重复之处，尤所不免。兹为便于勘查起见，特依北京图书馆刊第三卷所刊之明抄本，加以整理与分析，订为杂剧、传奇、散曲及其它四大类，每类复详为胪列，分别注记，籍清头绪，疏朗眉目。这对于戏曲史资料的验证工作，该是有些帮助的。

一　杂　剧

甲　未经其它书籍著录名目者

《宝文堂书目》中，最值得注意的便是这一部分。元明杂剧各目，除《录鬼簿》及《太和正音谱》外，最大的来源，便是钱曾《也是园藏书目》中所载的。天一阁抄本《录鬼簿续编》中，更发现了好些。但是《宝文堂书目》中所收的杂剧，却更有多种，为《也是园书目》及《录鬼簿续编》所未及。虽然其中大概全是明剧，恐与《也是园古今杂剧》中无名氏与教场伶工编演者性质类同，然其名目既未见它书著录，及今看来，它仍是颇具价值的。

《水宫庆会碧莲池》（一本）

《蟠桃宴》不知与《蟠桃会》（钟嗣成，复见朱有燉及教坊编演的三本）及《献蟠桃》等相同否？姑另列。

《左慈飞杯》复见，名《志登仙左慈飞杯》　（三国故事）

《阳关三叠记》

《一文钱缠到底》

《尹喜莲嫌夫记》

《冯伯玉子弟弃烟花》

《张继宗怒杀烟花女记》

《陈子容仁义交朋记》

《朱善真生死姻缘记》

《柳梅成仙记》

《表正风化轮回记》

《居仁叟化愚作贤记》

《云魔洞四女争夫》

《金振远疏财仗义》

《施阴功神助拜天恩》

《炳灵公断丹客烧银》

《尽忠孝路冲教子》

《莽樊哙大闹鸿门会》 （西汉故事）

《烂柯山王质观棋》 （晋时故事）

《陈孝妇守节荆钗》

《无艳女刀扑胭脂马》此无艳女似即指钟离春，但应与《智勇定齐》有别。 （春秋故事）

《群花会》

《傅玉英贤女配姚期》 （东汉故事）

《哪吒神力擒巡使》 （神仙）

《张畏之一段风流事》

《幽冥神报应风流鬼》

《罗妙娟恨题卜算子》

《赵妙喜谋杀亲夫》

《老更狂》

《破黄巾》 （三国故事）

《董卓戏貂蝉》不知与《王允连环计》有关否？（三国故事）

《李太白醉写定夷书》（唐代故事）

《赵子龙大闹塔泥镇》（三国故事）

《庆端阳误宴龙舟会》

《大罗天群仙庆寿》（教坊编演）

《诸葛亮赤壁鏖兵》（三国故事）

《齐景公夹国大会》（春秋故事）

《岳飞大破太行山》（宋代故事）

《五（伍）子胥力伏十虎将》（春秋故事）

《马孟起奋勇大报仇》（三国故事）

《蔺相如夺锦标名》 不知与《保成公独赴渑池会》有关否？（春秋故事）

《渡天河织女会牵牛》（神仙）

《范疆帐下斩张飞》（三国故事）

《陈翠娥贞节赏元宵》

《萨真人白日飞升》（神仙）

《老莱子》

《平百夷火烧鹿川寨》

《刘玄德私出东吴国》 不知与《隔江斗智》有关否？（三国故事）

《岳飞三箭赫（吓）金营》（宋代故事）

《汉李陵撞台全忠孝》（西汉故事）

《宋庠渡蚁》（宋代故事）

《汉功臣叠土望嗣台》 《望嗣台》不知是否即《太和正音谱》无名氏之《望思台》否？然功臣叠土，似关目不类，姑另列。（西（东？）汉故事）

《诸葛亮火烧战船》（三国故事）

《明旌表颜母训子》

《孝义感庆会近慈堂》

《孙玉莲秋月鸾凤记》

《乞骸骨两疏见几》 《西汉故事）

《吕真人九度国》 （禅师神仙）

《诸仙庆寿记》 （教坊敷演）

《汉相如四喜俱全记》 关于相如剧甚多，此本似非即《题桥记》，姑另列。（西汉故事）

《张翼德力扶雷安天》 （三国故事）

《苏增谒墓》

上共六十三种，援用《也是园古今杂剧》的前例，都照它的分类，题注于下，其未能臆定者，付阙。以西汉及三国故事为多，三国故事中，颇多更不知其出处，近于“野老流传”了。其未明本事者，从《也是园》之例，大致是全该属于“杂传”部分的。其中末字标“记”，原可能为南戏或传奇之名目，惟元剧中已用“记”为杂剧名目，如《忍字记》，《灰阑记》等等。明人撰杂剧亦好用“记”字为名，如《太平仙记》，《误入金环记》，《贫富兴衰记》之类，殊难臆为抉择，兹权以题名较长者，视之为杂剧，或尚无大谬？这六十三种名目（纵然尚或应剔除可能名异实同的数种），它们都是在《宝文堂书目》以外未见著录的，这些杂剧全部皆已佚失，其名目可以大量的弥补王静庵《曲录》的缺漏，为浩瀚的曲海增添了许多资料。所以，《宝文堂书目·乐府类》最有贡献的，似亦即这一部分。

乙 曾见它书著录者

这一部分，分量比上面一部分多，兹于名目之下加以附注，有作者的标其作者，并及其存佚，藉供参考。（稽其著录，不遑全引，以较前者为限，例如引《录鬼簿》，即不引《正音谱》。）

《太平仙记》一本 复见，名《降六贼伏龙虎太平仙记》。

（《也是园·古今杂剧》著录，存。）

《西厢记》（松刻一，京刻一，闽刻一，计共三本，王实甫，《录鬼簿》著录，存。）又复见《西厢摘锦》一种，当从《西厢》录单折为之。

《贫寓兴衰记》 当即徐柏株《贫富兴衰记》。（《也是园》著录，存。）

《飞剑斩黄龙》 复本名《吕洞宾度黄龙禅师记》，即当《吕纯阳点化度黄龙》。（《也是园》著录，存。）

《刘弘嫁婢》 （《也是园》著录，存。）

《河嵩神灵芝庆寿》 朱有燉（《百川书志》及《也是园》著录，存。）

《四时花月赛娇容》 （同上）

《南极星度海棠仙吟晚》（？）海棠仙，即《南极星度脱海棠仙》。 （同上）

《文殊菩萨降狮子》 （同上）

《关云长义勇辞金》 （同上）

《王兰卿贞烈传奇》 康海，即《王兰卿服信明贞传》。（《也是园》著录，存，）

《翠红乡儿女两团圆》 杨文奎（高茂卿？）（《录鬼簿续编》，《正音谱》著录，存。）

《黑旋风仗义疏财》 朱有燉（《百川书志》《也是园》著录，存。）

《陈琳抱妆盒》 复见（《正音谱》，著录，存。）

《秦月娥误失金环记》（《也是园》著录，存。）

《西游记》 似即杨景言之《西游记》杂剧，不致为吴昌龄之《西天取经》（《录鬼簿续编》著录，存。）

《洞天玄记》 杨慎（《也是园》著录，存。）

《桃花女》 复本名《桃花女杂记》，当即王晔之《桃花女》。

（《录鬼簿》著录，存。）

《司马相如题桥记》 复本名《汉相如题桥记》，又一本名《升仙桥》，疑俱一剧，（内中或别有南戏一本，参阅后节，）亦即《汉司马献赋题桥》，见杂剧《十段锦》。本剧可能与关汉卿或屈子敬之《相如题柱》有关系。（《录鬼簿》著录，存。）

《萨真人夜断碧桃花》 （《元曲选》著录，存。）

《秦太师东窗事犯》 孔文卿、金仁杰各一本。（《录鬼簿》著录，今有元刊三十种本，存。此不致与元刊本有大差异。）

《铁拐李度金童玉女》 贾仲明（《正音谱》著录，存。）

《鲁智深喜赏黄花女》 即《鲁智深喜赏黄花峪》。（《也是园》著录，存。）

《铁拐李》 岳伯川，此当是《铁拐李借尸还魂》，否则系《金童玉女》之复见。（《录鬼簿》著录，存。）

《走鸦路》 即《刘文叔中兴走鸦路》。亦即《云台门聚二十八将》。（《也是园》著录，存。）

《东吴小乔哭周瑜》 石君宝（《录鬼簿》著录，惟天一阁本作《孙权哭周瑜》，佚。）

《裴少俊墙头马上》 白仁甫（《录鬼簿》著录，存。）

《巫娥女醉赴阳台梦》 （《也是园》著录，佚。）

《女元帅挂甲朝天》 复本名《挂甲朝天》，武汉臣（《录鬼簿》著录，佚。）

《三醉岳阳楼》 马致远（《录鬼簿》著录，存。）

《若耶溪渔樵闲话》 （《也是园》著录，存。）

《压关楼迭（叠）挂午时牌》 （同上）

《张天师断风花雪月》 （《元曲选》著录，存。）是否吴昌龄作之《辰钩月》？有问题。

《东破（坡）梦》 吴昌龄复本名《花间四友东坡梦》。

(《录鬼簿》著录，存。)

《感天动地窦娥冤》　关汉卿(《录鬼簿》著录，存。)

《张升智勘魔盒(合)罗》　孟汉卿(《录鬼簿》著录，存。)

《沙门岛张生煮海》　李好古、尚仲贤各一本，此本似应与《元曲选》本一样。(《录鬼簿》著录，存。)

《淮南王白日飞升》　朱权(《正音谱》著录，佚。)

《东堂老劝破家子(弟)》　秦简夫(《录鬼簿》著录，存。)

《冲漠子独步大罗夫》　朱权(《正音谱》著录，存。)

《子房归山》　王仲文，即《从赤松张良辞朝》。(《录鬼簿》著录，佚。)

《瑶天笙鹤》　朱权(《正音谱》著录，佚。)

《关大王单刀会》　关汉卿(《录鬼簿》著录，存。)

《马陵道》　(《正音谱》著录，存。)

《杜牧之诗酒扬州梦》　乔梦符(《录鬼簿》著录，存。)

《羊角哀鬼战荆轲》　(《也是园》著录，佚。)

《关大王月下斩貂蝉》　(《也是园》著录，佚。)

《云台观》　本剧即《包待制智斩鲁斋郎》。(《录鬼簿续编》著录，存。)

《丽春堂》　王实甫(《录鬼簿》著录，存。)

《贤达妇京娘盗果》　(《录鬼簿续编》著录，佚。)

《别虞姬》　张时起(《录鬼簿》著录，佚。)

《肃清瀚海平胡传》　朱权(《正音谱》著录，佚。)

《三气张飞》　似与《诸葛亮挂印气张飞》同，另复见《气张飞》一本。(《也是园》著录，佚。)

《迷青琐倩女离魂》　郑德辉(《录鬼簿》著录，存。)

《豫章三害》　朱权（《正音谱》著录，佚。）

《客窗夜话》　（同上）

《周武帝辩三教》　（同上）

《五马破曹》　即《阳平关五马破曹》。（《也是园》著录，存。）

《卓文君私奔相如》　朱权（《正音谱》著录，存。）

《烟花鬼判》　朱权（《正音谱》著录，佚。）

《飞刀对箭》　朱权（《正音谱》著录，存。）

《㑳梅香骗翰林风月》　郑德辉（《录鬼簿》著录，存。）

《齐桓公九合诸侯》　朱权（《正音谱》著录，佚。）

《辅成王周公摄政》　郑德辉（《录鬼簿》著录，存。）

《北鄙大王勘妒妇》　朱权（《正音谱》著录，佚。）

《金钱记》　乔梦符　（《录鬼簿》著录，存。）

《杨娭复落娼》　朱权（《正音谱》著录，佚。）

《吕洞宾三度城南柳》　谷子敬（《正音谱》著录，存。）

《包待制智赚三件宝》　（《正音谱》著录，存。）

《存孝打虎》　（《正音谱》著录，存。）

《受顾命（请）诸葛论功》　尚仲贤（《录鬼簿》著录，存。）

《十八学士登瀛洲》　（《也是园》著录，存。）

《莽张飞大闹石榴园》　（同上）

《严子陵垂钓七里滩》　宫大用，张国宾也有一本，此本似应与元刊本同。（《录鬼簿》著录，存。）

《劈华山神香救母》　似即张时起之《沈香太子劈华山》。（《录鬼簿》著录，佚。）

《狗家疃五虎困彦章》　（《也是园》著录，佚。）

《苏子瞻风雪贬黄州》　费唐臣（《录鬼簿》著录，存。）

《孤雁汉宫秋》　马致远（《录鬼簿》著录，存。）

《孟姜女死哭长城》 当即郑廷玉《孟姜女送寒衣》。(《录鬼簿》著录，佚。)

《汉高皇濯足气英布》 尚仲贤(《录鬼簿》著录，存。)

《庄周梦蝴蝶》 似即史九敬先之《庄周梦》。(《录鬼簿》著录，存。)

《三战吕布》 武汉臣、郑德辉各一本，此本似应与《也是园》本同。(《录鬼簿》著录，存。)

《叮叮珰珰盆儿鬼》 (《正音谱》著录，存。)

《像生番语罟罟旦》 (《正音谱》著录，佚。)

《开封府张鼎勘头巾》 孙仲章或陆登善。(《录鬼簿》著录，存。)

《萧何夜月追韩信》 金仁杰(《录鬼簿》著录，存。)

《张翼德单战吕布》 (《也是园》著录，存。)

《楚昭公疏者下船》 郑廷玉(《录鬼簿》著录，存。)

《张公艺九世同居》 (息机子《元人杂剧选》著录，存。)

《便宜行事虎头牌》 李直夫(《录鬼簿》著录，存。)

《晋刘阮误入桃花(源)》 马致远、陈伯将、汪元亨、王子一均有此名目，此本似应与今《元曲选》等传本无异。(《录鬼簿》及《续编》《正音谱》等著录，存。)

《郑月莲秋夜云窗梦》 (《正音谱》著录，存。)

《十探子大闹延安府》 (《也是园》著录，存。)

《包待制智赚生金阁》 (《录鬼簿续编》著录，存。)

《会稽山越王尝胆》 宫大用(《录鬼簿》著录，佚。)

《泗州大圣降水母》 吴昌龄，又须子寿有同名的一本，"降"作"渰"。(《录鬼簿》著录，佚。)

《韩翠颦(翠颦)御水流红叶》 白朴(《录鬼簿》著录，佚。)

《山神庙裴度还带记》 贾仲明（《录鬼簿续编》著录，存。）

《鼓盆歌庄子叹骷髅》 李寿卿（《录鬼簿》著录，佚。）

《姑真人四圣鉴白猿》 即《时真人四圣锁白猿》。（《也是园》著录，存。）

《冻苏秦衣锦还乡》 无名氏（《正音谱》著录，存。）

《错送鸳鸯被》 无名氏（《正音谱》著录，存。）

《豹子和尚自还俗》 朱有燉（《百川书志》及《也是园》著录，存。）

《升仙会》 陆进之（《录鬼簿续编》及《正音谱》著录，佚。）

《吕洞宾花月神仙象（会）》 朱有燉（《百川书志》及《也是园》著录，存。）

《惠禅师三度小桃红》 （同上）

《掐搜判官乔断鬼》 （同上）

以上一百零七种，都是曾见著录的，内中计七十六种现有传本，二十九种则已佚不可见。在已佚的二十九种中，也间有数种，还有残逸遗文可以辑出，如《流红叶》，《叹骷髅》，《謇謇旦》等。其间重要的东西不少：石君宝的《哭周瑜》，武汉臣的《挂甲朝天》，王仲文的《子房归山》，张时起的《别虞姬》及《劈华山》，郑廷玉的《孟姜女》，宫大用的《越王尝胆》，吴昌龄的《降水母》，李寿卿的《叹骷髅》，白朴的《流红叶》，陆进之的《升仙会》，都是元剧中著名的作品。象《哭周瑜》、《子房归山》、《别虞姬》、《劈华山》、《降水母》、《升仙会》数种，《也是园书目》且均未见录，其罕秘可知。又朱权的作品十二种，今存见二种，都是完全的，有几种还藉以考出它的全题，这也极为可珍。可惜这些孤本，不审其尚存于天壤否？

就这一百零七种杂剧，与《也是园书目》互勘，大部分都是

《也是园书目》所有的，《也是园》没有的，除上述《哭周瑜》等六种，及朱权之十种外，尚有《抱妆盒》、《云台观》、《三件宝》、《七里滩》、《气英布》、《筈筈旦》、《西游记》、《西厢记》八种，统共不过二十四种。我们可以想像《宝文堂书目》中杂剧的来源，恐怕与《也是园》也差不多，大概从内府中转录的抄本要居其泰半。与《也是园》本的内容或不致有若何歧异。晁瑮是嘉靖间人，时代在赵琦美、于小谷辈之前，故他所藏的杂剧，可能竟为赵、于等人的祖本，或他的所藏，部分流转于赵、于之手，亦未可知。《宝文堂书目》中没有《古名家杂剧》，《元人百种曲》等杂剧总集之著录的迹象，正因为他是嘉靖年间人，万历年间才流行结集的那些刊本自尚未曾能够出现。此殊可证万历年间以前，还没有任何一部戏曲总集的产生。故《也是园书目》中若干杂剧，所收为《古名家》等刊本，而《宝文堂书目》也有，在《宝文堂书目》中，似决应为抄本，它们两者之间似同而实异。有些复本，剧名稍有出入，是抄本的根据原甚纷歧，这也是未有刊本流传前应有之现象。宝文堂的杂剧，该是每种装订一本，自为起讫的，朱权、朱有燉二人的撰作，也并未汇聚在一起，似丹邱诚斋的剧作，原也是散篇单行，并未结集。而宝文堂编目时，一任这些典籍零乱混淆，充分显出对于这些小道闲书的毫不加以措意。后来钱曾便看得重一些，要将他们排比、整理、编订一番了。

二 传 奇

这一部分，拟分为南戏和传奇两项。

甲 南 戏

《破镜重圆记》 《永乐大典》目有《乐昌公主破镜重圆》一本。

《白蜘蛛记》 沈璟《南九宫谱》录〔刷子序〕《书生负心》

套集旧曲名，〔黄钟赚〕有云：“郑将军红白蜘蛛，功名遂共登蓬瀛。”自为南戏，此处当衍“红”字。（按本书目子杂类有《红白蜘蛛记》一本）

《彩鸾灯记》这故事见《古今小说》《张舜美元宵逢丽女》，其入话为《鸳鸯灯》，南戏有《张资鸳鸯灯》，这虽然不能即指为系《鸳鸯灯》，或有关系，姑列此。也许为话本语入乐府类。（按本书目子杂类已有《彩鸾灯记》）

《琵琶记》

《荆钗记》　又录白经《荆钗记》一种，复见。

《苏秦戏文大全》　徐渭《南词叙录》宋、元旧篇有《苏秦衣锦还乡》，此云戏文，疑有关系。也许竟是传奇《金印记》。

《韩寿窃香记》上引《书生负心》套〔刷子序〕云：“贾充宅偷香韩寿”，疑即此本。

《孟姜女贞烈戏文》　《永乐大典》目有《孟姜女送寒衣》一本，此明标戏文，自决非《孟姜女》杂剧之后本。

《司马相如题桥记》　《南词叙录》有此目，宝文堂中关于司马戏曲计有四种之多，疑内中除杂剧《题桥记》外，或有南戏一种，第未能断定，姑列之。

《锦翠西厢一》　《永乐大典》目有《崔莺莺西厢记》一本，此所谓《锦翠西厢》，下复注“一”字，不知何指。“锦翠”即“摘锦”之意耶？因已有《西厢摘锦》，此又似非称《西厢》五剧，或竟是从《南西厢》出，与《西厢记》戏文无涉，姑系于此。抑《南词叙录》将《崔莺莺西厢记》列于本朝，似非宋、元旧篇，或应入传奇项下也。

以上南戏部分，除去可疑的及现有传本者外，《破镜重圆记》、《红白蜘蛛记》、《韩寿窃香记》、《孟姜女》四种皆极可珍贵，当中两种《永乐大典》也未收录。

乙　传奇

《四节记》　沈练川

《香囊记》　邵给谏

《南西厢记》一本　李日华或陆采

《邹知县萧山湘湖记》　《南词叙录》“本朝”著录《邹知县湘湖记》一本，注云多实事，当即此。

《玉玦记》　郑若庸

《班超投笔记》　邱濬

《五代残唐记》　此名未见著录，疑系传奇，姑列于此。或为小说误入乐府类。

《八节记》　此名未见著录，徐叔回有《八义》，郑若庸有《大节》，疑误一字，不出《八义》、《大节》二种之外。

《红梅记》　周朝俊（？）

《叶氏贞节记》　未详，疑当是传奇。

《五伦全备》　邱濬

《芙蓉屏记》　《南词叙录》“本朝”有此目。

《双忠记》　姚茂良

《连环记》　王雨舟

《三贞三贵绒段记》　标曰“三贞三贵”，显示共有夫妇三对，剧情繁复，自是传奇。

《麻饼记》　未详，应是传奇。

《文武状元龙泉记》　沈寿卿

《荆花记》　未详，《曲品》载无名氏有《金花记》，“荆”或“金”之误耶？

《西瓜记》　未详，应是传奇。

《罗囊记》　邱濬

《懒云传奇》

《五柳先生传奇》　这二种似皆非传奇性质，或为散套及杂剧，姑列于此。

传奇这一部分分量不多，我们要知道明代传奇之鼎盛，在隆万之后才大呈奇彩，中叶以前作品原不甚夥，故晁氏所收亦皆前期之作品。内中未见著录而疑是传奇者，不过数种。而有著录今佚不可见者，亦仅《四节》《五伦》《双忠》《罗囊》等记耳。《芙蓉屏》及《湘湖记》是较为罕秘的。

三 散 曲

甲 总 集

《雍熙乐府》

《盛世新声》

《词林摘艳》 以上三种今俱有传本。

《太平乐府》

《千家锦》

《南北锦绣赛丛珠》 这二种就题名言，似应列此。

乙 别 集

《梨云寄傲》 明陈铎

《秋碧乐府》 复见，（同上）

《诚斋新录》 （同上），此当为《诚斋乐府》已梓行后之续集，故云“新录”。

《乐歌》 未详，疑亦曲集。

《陶清乐府》 明杨慎

《浒东乐府后录》 明康海，此当为续集。

《苑乐余音》 按任讷《散曲概论》明韩邦奇有《苑洛余音》，王见沛有《和乐余音》，均差讹一字，未知孰是？

《小隐余音》 元汪元享

《王西楼乐府》 明王磐

《余清集》 未详，似为歌曲集。

《浩歌》 （同上）

《江湖遣兴》　（同上）

《风月囊集》　（同上）

《介庵乐府》　在此目之前，有《介庵赵宝文雅词》一种，依曾慥乐府雅词之例，似“雅词”指词，而乐府则可能专指或包括散曲。此赵宝文当不致为赵文宝之误，文宝为元剧后期作家。（？）

《林下集》　未详，可能系散曲集。

《林泉清趣》　（同上），未审与薛论道《林石逸兴》有关否？

《碧山乐府》　明王九思，复见。

《激楚遗歌》　未详，就题名言，应是散曲集。

《兰谷新词》　《录鬼簿》称白朴曰：“人号兰谷先生”，《兰谷新词》，当即白氏之散曲集名。

《中麓山人小令》一本，明李开先

《月香小桥》　“桥”字误，似为“稿”字，按任讷《散曲概论·明则集》内，有《月香亭》稿一卷，未著撰人，又云《脉望馆书目》有《月香小词》，与《精选乐府》合订一本，似亦散曲。

《写情集》一本　明常伦，另复见《作楼居写情集》。

《蚓窍清误》二本　明陶辅

《云林清赏》　元汪元亨

《诚斋乐府》　明朱有燉，复见

《滑稽余韵（音）》　明陈铎

《双峰乐府》　未详，疑为散曲。

《张养浩云庄乐府》　元张养浩

《归朝乐府》　未详，疑为散曲。

《南曲》　未详，李、王既有《南曲次韵》，此“南曲”自是散曲集。

《南曲次韵》　明李开先、王九思

《秋江词》　《散曲概论》引《千顷堂书目》，明唐恭王珥作。

《山林余兴》　未详，似是散曲集。

《中麓乐府》　明李开先

《东村乐府》　明谢九睿

《赛公余漫兴》　未详，或为散曲集。

《湛碧乐府》　未详，似为散曲集。

《四时悼内》　未详，但当为散曲集无疑。

《诗禅智复集》　未详，或为散曲集。

《归田稿》　任讷《散曲概论》记明王衡散曲有《归田词》一种，未审即《归田稿》之误否？

《林泉幽赏》　未详，似为散曲集。

《春泉乐府》　（同上）

《三余乐事》亦见《脉望馆书目》，《散曲概论》引。

《御制歌曲》　《散曲概论》引《千顷堂书目》有明宣宗《御制乐府》一卷，似即此。

别集之属，计四十六种，除去疑为散曲但作者及名目尚未考出未能确定者外，重要的并不少，如白朴《兰谷新词》，及汪元享的二种，都是罕秘的。这许多名目中现有传本或辑本的不过数种，如张养浩、陈铎、王磐、杨慎等人所作而已。

四　其　它

甲　诸宫调

《董解元古西厢》

乙　曲　谱

《太和正音谱》六本，又复见一种注　宁府刻。

《中原音韵》

丙 曲 目

《杂剧正名》当是抄集杂剧题目正名之书，疑天一阁本《录鬼簿》之注，或从此取材。

《传奇目录》 北曲。

《戏文目录》

《乐府群书》 似亦目录之属。

丁 诗词及词话等

《六朝乐府》 南监刻二十本

《中州乐府集》 复见

《拟古乐府》

《拟汉乐府》

《西涯拟古乐府》

《铁崖乐府》

《瞿宗吉乐府遗音》

《诚斋牡丹梅花百咏》 明朱有燉

《草堂诗余》

《桂州词》

《掇锦集》又一部名《诗转新声掇锦集》，或可入散曲类，但未能判定，盖“诗转新声”，似应指词而言，姑列于此。

《浣花集》

《稼轩余兴》

《古乐府》

《诗准》

《乐府诗集》

《可泉拟汉乐府》

《乐府杂诗》

《元遗山乐府》

《草堂诗余》

《柳公乐章》　《乐府集》当为《乐章集》之误。

《稼轩长短句》

《周美成词》

《南涧诗余》

《左克明古乐府》（杭刻）　又一本名《左克明集古乐府》。

《浒西山人初度录》　似非散曲。

《群英诗余》

《秋碧轩集》　当为陈铎之总集。

《升平词》

《古集宫词》

《近体宫词附录》

《松林畅怀词》

《词话总龟》

《介庵赵宝文雅词》

《后村居士诗录》

《和碧山诗》

《词学筌蹄》

《葵轩词》　（中有散曲）

《碧山诗余》

戊　乐　律

《乐府杂录》

《乐府指迷》

《律吕直解》

《律吕元声》　明李文利

《律同》复见作《蔡氏律同》

《律吕解注》

《乐府补说》

《律吕新书补注》　明李文察

《兴乐要论》　（同上）

《皇明青宫乐调》　（同上）

《苑洛志乐一》　明韩邦奇

《雅乐燕乐附》

《皇明铙歌》

《古乐府解题》

《乐府补题》

《乐吕管见》

《律吕古义》　明吕怀

己　传奇文

《怀春雅集》　明卢梅湖　《金瓶梅词话》欣欣子序文中曾引及。

《钟情丽集》　明邱濬（按本书目子杂类已收）

庚　杂类（或未详）

《教坊记》

《诗余图谱》　又复见注曰三部

《卧病江皋》　此一目录不类书名。

《江湖切要》

《四全图解》

《四图用说》

《古文筌蹄》

《度数图解》

这几种有的是古文，有的是画册，象《度数图解》更当是古算学书，阑入乐府类中都是错误的，比不得有乐府字样的诗词，还可以说是观念不清也。

以上将《宝文堂书目·乐府类》所收之书，都分析整理清楚了，其中虽然夹杂了许多诗词集及不相干的东西（自第四类丁以

下），但大体杂剧散曲以及传奇，自占了绝大多数，这么一来，检查寻阅都便利得多了。《宝文堂书目》中的子杂类芜乱的情形，似较乐府类还要显著，其间传奇文、小说、话本、笔记，要淘沙一样地拣选出来，更不免搀杂了应当属于乐府类的名目，如《园林午梦》《花影集》等。其话本和戏文、杂剧故事题材一样的，更恐有彼此误置之嫌。

谈徽池调剧本——《古城记》

《古本戏曲丛刊》里面给予了我们许多研究戏曲史的资料，其中最值得注意的是一本《古城记》，因为这是仅见的首尾完整的徽池调剧本。

一般谈到明代的传奇，便每每联想到昆腔上去，似乎传奇完全是昆腔的剧本，这个观念并不怎么正确。昆腔起于明正、嘉年间，在这以前，已有了许多传奇，它们是用其它腔调演唱的——主要是从南戏变化而来的海盐腔等。而自昆腔采用了这些传奇后，昆腔的本子就差不多成为定本流行了。在昆腔兴起后，士大夫阶层最欣赏昆腔，便也多所写作昆腔的传奇，另外的一些腔调，则又拿这些传奇跟旧的传奇杂剧一例来改编为它们的剧本应用，这是明代习见的现象。但在书本上的戏曲，却几乎全由昆腔的本子占据着。其它腔调，为了通俗，不高雅，又多是改编，虽当时场上颇见盛行，则今日连书本亦已很难见到。

从见于著录的万历年间所刊印的若干戏曲选本上看来，其时昆腔还未见得怎样普遍与广泛深入，在民间流行较盛的，倒是徽池调，亦即青阳调，它与弋阳腔较接近，特点是有滚唱，故也称为滚调。如《词林一枝》称"青阳时调"；《八能奏锦》称"昆池新调"（兼选昆腔）；《玉谷新簧》称"时兴滚调"；《摘锦奇音》称"滚调乐府官腔"；《万曲长春》称"徽池雅调南北官腔"（兼选昆腔），并标有"徽池滚唱新白"字样①；《秋夜月》亦称"时尚南北徽池雅调"（兼选昆腔），又有一种名为《时调青昆》。这些戏曲选本，都是将徽池调，亦即青阳调与昆

腔并列，且显然前者比后者还似乎着重一些，占先一些，这是非常明显并必须肯定的事实。这许多戏曲选本，现多半罕见，或已在本土亡佚不存，以致我们殊茫昧于其具体内容，并不易进行研究，但徽池调过去有相当地位，应予承认。关于徽池调的源流衍变，和弋阳腔的关系如何，材料既少，这里不拟详说。我们只简单提出这一点，徽池调是明万历前后极见流行的一个剧种，它的特色是滚唱，存见的有一些散出，现在却发现了它完整的剧本，所以是值得注意，并要加以介绍的了。

怎样知道《古城记》是徽池调的剧本呢？回答是用滚调就是它最确切的证据。从上面所举的戏曲选本的标题上，可以得到这个结论。

《古城记》全本共二十九出，明白注出滚唱的共有七出九处，单用“滚”字的是第十二出、第二十八出，俱在〔端正好〕曲后，又第二十出有三处：一在〔天下乐〕曲后，二在〔出队子〕曲后；称“滚调”的二处，是第十六出和第二十四出；称“滚煞”的一处，第二十九出；称“滚遍煞”的一处，第十三出。此外不注明滚唱，而实际上显然是滚的，还有很多。这种情况在旁的剧本中，是没有的。所用曲牌有些也甚特殊，如〔引〕、〔中引〕、〔仲吕引〕、〔生查引〕等，似皆为滚调中所应用。附插小唱，有〔杏花天带过梨春调〕、〔稜登歌〕、〔闹更歌〕，都是昆腔剧本中未曾见过的。又对于上场诗句，概以大字标刊，冠以“五言律”、“七言律”、“五言句”、“七言句”字样（称句是四句，称律则为八句），似对于诗也用唱而不用念。又有“集日句”（或为“集旧句”之误），也是四句七言诗。以上是它的形式方面。第一出《开场》报家门，和传奇的普通格范一样，末了有“交过排场紧做慢唱”一语。

这本徽池调剧本的特色，还是在于它的内容上面。它和一些定型的、陈套的、雕琢文字的、科诨油滑的昆腔传奇有些不同，

具有一种活泼清新而又朴茂的气息，宾白有时甚至达到非常洗练的、泼辣的地步，描状人物的形象、剧情结构的转变发展，都有些自起机杼，引人入胜的地方。它充满了与民间的智慧想像相接近的表现，而合乎民间的欣赏要求和接受能力，却又并不庸俗。我们不妨说这可以算是一本比较好的历史戏，是过分考究文字拘滞于程式的昆腔及后来未曾十分精练的京戏里所还未曾多见的。自然缺点也有，主要的是并不匀整一致。

《古城记》是三国戏，演刘、关、张三人古城相会事。我们试举几段演义和戏曲中所未经叙及的，来看这本徽池调的作者怎样运用它的题材并加以描写的。

剧以曹操攻徐州，刘备劫营失败，兄弟分散开始。在张辽说关羽降曹之前，关羽曾从探子那儿得到刘、张死讯的误报，但他很怀疑。张辽来了，那一段宾白相当好，针锋相对，虽从《演义》引申而来，比起《演义》却细微得多了。

（关作拿辽科）张辽，你不想昔日虎牢关上，我兄弟三人解你大危，今日为何用计杀散我兄弟，是何道理！久闻张辽立地有三计，今日关某擒住你在此，有甚计策，施来我看？

（辽）小弟纵有什计，也不敢在仁兄跟前卖弄。

（关）莫非来擒我？

（辽）非也，小弟无霸王之勇。

（关）敢是来助我？

（辽）亦非也，小弟无韩信之能。

（关）既不擒我，又不助我；我晓得了，你来说我了？

（辽）又无蒯通之舌。

（关）左不是，右不是，你今日到此何干？

（关放辽揖科）小弟告回了。

（关）半言未说，怎么就要辞去？

（辽）小弟昔日承仁兄活命之恩，久未相见，今日一来问安，二来报喜。半言未说，仁兄就将三罪罪我，纵然有话，也不敢说了。

（关）适才小校来报，说俺大哥三弟阵上有失，性头之上，一时火起，贤弟至此，语言冒渎，甚勿记怀。请上作揖。

（辽）各事其主，不由仁兄不疑，小弟焉敢记意。（相笑揖坐科）小弟今特到此报喜，令兄令弟失散是实，并无所伤。

（关）承报了。小校传与皇夫人知道，大爷失散情真，被伤是假。

这一段对话，是罗嗦拖沓的杂剧和咬文嚼字的昆腔传奇中所不能寻见的。接着约三事降曹后，便是秉烛达旦的事，这件事在《演义》上很简单，是曹操设的计，只是表明关羽的谨守礼教避嫌疑而已，在本剧里却改为很机警很紧张充满了戏剧性的情节，把它从庸腐中蜕变出来。他是说关羽一行人到了许昌馆驿中，许褚吩咐驿丞，只送一床铺盖，一枝小烛，外面两间，内通一室，待等烛尽，便高声喊叫叔嫂通奸，来败坏关羽的名声（用许褚代替曹操是比较妥当的）。这情况被关羽发觉后，又不敢告知皇嫂，只好以围屏隔断，秉烛观书，沉着应付。这其间用众卒的打更，唱〔闹更歌〕和皇嫂及关羽忆想的分唱，互相递接。烛快灭了，只得用芦壁拆下接光，才维持到天明，不曾中了恶计。这夸张但又合乎情理的渲染气氛很吸引人，底下一段宾白，写这件事的事后处理也不坏：

（关）阶下跪的是谁？

（驿）是小驿丞。

（关）好个大胆驿丞，叫左右与我打二十！（众作打科）你且说：昨晚此计是谁用的？

（驿）不敢说，是许褚将军分付如此。

（关）左右与我再打！（又打科）驿子的狗官！在先二十，是打你不小心；后来那二十，是打你寄与那用计之人。（驿应科）住了！你可听我分付：倘许爷问时，不要说我怪他，只说关爷多多感戴他。起去！

（驿）小驿子理会得。（倒戴纱帽出遇张辽跪科）

（辽）调转来。

（驿）调转又是二十。

（辽）讲什么，叫你把纱帽调转。

（驿）打慌了。

（辽）打那一个。

（驿）是关爷打驿丞。

（辽）为何事打你？

（驿）夜来是许将军分付，只送一床铺盖，一枝小烛，待等烛尽之时，高声叫他嫂叔通奸，要坏他名节，谁想关爷将两旁芦壁打将下来，接光待旦，坐至天明，因这些事打驿丞。

（辽）狗官该打！打少了！怎么不来报与我知？

（驿）许爷分付得严切，报不及了。后关爷问是谁用的计？驿丞只得明说，又打了二十，说道：寄与用计之人。

（辽）切不可对许爷说，只是难为你些。

（驿）正是蛟龙相战，驿丞鱼鳖遭灾。

这里描写各个人的举动、说话，都有斟酌，有分寸，有含意，适合各个人的地位、情绪和处境。如果单单只是关羽痛责驿丞，便没有这么曲折有致了。这种手法是相当高超的。

下面剧作者组织大家熟稔的题材，增加其戏剧性的表现处还有，他说关羽本有言在先，不与曹操建功，但因相待之厚，悔却前言，愿意建些小微功相报，托张辽转达。而刘备投奔袁绍，同颜良、文丑屯兵官渡，目的是招回云长。张辽将计就计，夸张颜良的勇猛，屡令探子虚报颜良挑战，要与关羽比刀，激关羽出马。"斩了颜良，是除外侮；斩却关羽，是平内灾"，反正都是便宜。而一方面，颜良为了让云长好和刘备答话，竟下令军中，若有赤面长须，绿袍红缨，单刀独马的人入阵，休要拦阻，放他进营。这样，关羽便毫不费事地闯进来杀了颜良（所谓刺颜良），又杀了文丑，直等遇着下书的小卒，才知道押阵的便是自己的大哥，已经逃跑了。关羽立刻产生了辞曹的念头和辞曹的行动。刘备不敢回去见袁绍，遇到张飞，在古城落草，他以为云长真心降曹了，这样才使张飞有后面坚决拒绝云长入城的行动。曹操很敬

重关羽的行径，一发做个好人情，前去饯行时，许褚又暗地造下药酒，想毒死他。被关羽识破了，把那酒一滴天，二滴地，三滴刀，刀上火起，挑袍走了。曹操却不知情，又教送文凭与云长过五关，这一点以后并无交代，关羽还是五关斩将走的，以古城相会结束。后面的铺叙，多与《演义》相同，但刺颜良那一节，却是任何戏曲所未曾这样抒写的，那几场也都很精彩。

在曲词上，滚调的特点是多与说白间杂，曲白交互，情词相生。第二十九出弟兄相会团圆的一场，是一个最好的例子，但是太长一些，不便录举。下面引张飞落草所唱〔端正好〕一曲，我们可借以约略知道是怎样在原来曲牌上加滚，并变换了其面目的：

〔端正好〕俺本是轰轰烈烈人，又不是蠢蠢痴痴汉，一双眼常观阵，两只脚不离鞍，杀人心常挂英雄胆，两只手将丈八神枪随身伴，不怕行路难，只奔前程赶。大哥呵，又不知他投北投南？望云气直寻到芒砀山间。心儿里不闲，马蹀躞不懒，这几日不见大哥哥委实凄惨。想当初结义一似棋盘，俊麟白驹多疑难，战场中无有月光明，埋没杀英雄好汉。一肩挑着英雄担，暂时落泊何足叹，兀的不是气杀人也么哥，恼杀人也么哥，我老张呵，犹如那云端内叫声哀离群雁。……问庄农知也不知，就如是问流水，他全然不管。

〔滚〕问山山不应，问水水潺潺。瞻前顾后没主张，又没个商量，怎生去提防，兀的不是埋没杀英雄好汉。……忽听得摇旗呐喊，想只是曹兵追赶。……只须把我这环眼儿睁，长枪用几番，直教那厮们唬破了胆。

这中间有夹白三处，都节去了。这样的曲词，是非常近于口语，明白直率，全用白描的，这自然比词藻文丽的昆腔要容易听得懂，并能为一般群众所了解。滚调虽然基本上还是长短句的句法，但我们已可稍微看到一些朝更单纯的七言句靠拢的迹象和趋向了。

剧中有几个非主要的插叙，很可见出这本戏曲大量吸收民间

的传说，或影响了后来戏剧中遣词用语的地方。在过五关当中，曾叙到关羽收伏周仓的事，那是以弄死蚂蚁来比气力，和从马后足上看针眼，使周仓拜服投降的。虽然不近情理，但弄死蚂蚁，是现今民间还口头流行的一件三国故事，我就听人谈起过，而不知其出处何在？这可见徽池调的内容和民间传说接近交融的程度。昆腔是决计不会采用这种里巷之谈的。又叙刘备古城遇张飞时，收了赵云，张飞大骂云长后说："如今也不要他了，大哥依原是大哥，把我老张升起来做了二哥，子龙做了三弟"云云；这岂不正是京戏里口口声声称赵子龙为四弟的更密切的渊源吗？(虽然《演义》曾有"子龙犹吾弟也"的话。)不过，徽池调是起自民间，剧本也是由民间的智慧劳力来改编、集纳、创造、锤炼的，所以它有很洗练的宾白，但也有天真质朴的刻画；有很突出很精警的地方，但也有草率了事敷衍终场的部分；有独创，但也有因袭，这是和出于士大夫手笔的以昆腔为主的传奇不相同的。也就是这样，它的想像才放姿生动，不是板滞和陈陈相因地陷于窠臼。而若干曲词的援用陈文，却是其习惯渊源如此，先天的自有其局限性。如果剧作者能放开手来完全自行创造，成就可能要大一些。

《古城记》成为刊本的这种形式，似已经过了不少修订增饰。它一定经过了地方腔调由兴起到盛行，袭用改编过去的戏曲，参合本身的特点，加以融合的过程。依我看来，它很象受了朱有燉《义勇辞金》杂剧的影响，甚至本来是以它为底本改编的。本剧中用《义勇辞金》第一、二及四折曲文的地方极多，第十三出、第十五出、第十六出、第十八出、第二十出都有。有的曲牌更易了，文词具在，有的用了一、二曲，或颠倒错乱了用。虽然是一鳞半爪，但就朱剧编演的痕迹是显然的。清乾隆时编印的《纳书楹曲谱》收《古城记·挑袍》一折，与本剧第二十出并不符合，那是全用的《义勇辞金》第四折，这可以旁证两者或是

有些关系的，最初《古城记》是径用原词，逐步便改换其面貌了。徽池调的剧本变动性，无疑比昆腔要大得多。正正式式有刻得很精美的完整的一个刊本，也是少见的。《纳书楹曲谱》的标题，也许可能不一定是错误，而自有其依据。那么《古城记》便自有其先后不尽相同的按行演出的若干台本了。总之，这似是《古城记》从《义勇辞金》改编的又一佐证。

《古城记》在万历年间的戏曲选本中，曾被选入，如《词林一枝》选有二出。《词林一枝》刊于万历元年，故这剧本的编成，必还在其前。《八能奏锦》中的《五关记》可能就是《古城记》的改题。《秋夜月》则选入了三出。连后来的《歌林拾翠》都选入了八出，这可见它是到清初还见流行的。再后，随着徽池调的完全消亡，它也便简直不为人所知了。

如上所说，这本《古城记》就内容来看，在三国故事戏中，委实算是相当好的，在徽池调的唯一完整本的意义上，它更是很珍贵的戏曲史料，如当做普通的昆腔传奇看待忽略过了，那就差讹了。

---

①以上均据《传芸子》《白川集》。

《西游记》和古代戏曲的关系

小说《西游记》的题材，在宋、元戏曲里，据今所知的材料是不算多的。《辍耕录》所记院本名目中，在“打略拴搐”项下“和尚家门”里有一种《唐三藏》，这很难断定是一部完整的戏曲。《南词叙录》记“宋元旧篇”戏文，有《陈光蕊江流和尚》一种，这是演叙唐三藏的出身家世的。我们知道，关于唐三藏的出身家世，在《西游记》里，并不是一个主要章节，甚至在吴承恩的原作中有没有写到这些，都还是问题。今知的《西游记》最早的刊本世德堂本没有叙陈光蕊章的第九回，是一个证据。又元杂剧里，杨显之有一本《刘泉进瓜》，这故事在《西游记》里也只是插曲，本身自有其民间传说的历史演变，和敦煌写本《唐太宗入冥记》有关，绝不是从杂剧起才有所创造。所以，《西游记》和过去的戏曲作品的渊源承受或影响，似乎颇难于指称，尤其是这本书中的主要人物孙行者和那些魔难的部分。

元杂剧里，有一本吴昌龄的《唐三藏西天取经》；又另有一部六本二十四折的《西游记》杂剧，已经考定为元末明初的人杨景言所作。这些戏曲和小说《西游记》的关系是怎样呢？小说曾否和它们有其若干程度的渊源承受或影响呢？这两种戏曲是论述《西游记》时所容易联想到的，但实际上却可以说两者并没有什么密切的血肉联系。

吴昌龄的《唐三藏西天取经》杂剧，今日已经亡佚了，过去曾经传存于世。明初的抄本《录鬼簿》，记载了它的题目正名，赵奇美有过抄校本，钱曾将它编入了《也是园藏书目》的《古今

杂剧》，直到清初，这本戏曲仍还存在，它是在《也是园藏书目》的《古今杂剧》辗转到了黄丕烈的手里那一段时间内才佚失了的。明抄本《录鬼簿》记下了它的题目正名是"老回回东楼叫佛，唐三藏西天取经"，从这上面，我们约略能够揣测一些它的内容，并由此能够假定《万壑清音》中所选入的《回回迎僧》和《诏饯西行》两折，或竟是吴氏的原作。《唐三藏西天取经》杂剧传存的来源，无疑的也是从"内府本"出，也就是伶工们按行的本子，这与后来清中叶编刊的《九宫大成》《纳书楹》等书有这两折中曲文的曲谱，《缀白裘》并收有一出《北饯》的情况，正是可以合符的。《诏饯西行》是〔仙吕点绛唇〕套，例应为首折，《回回迎僧》则是〔双调新水令〕套，依元杂剧取套的体例，它应是第四折或为第三折。我们由是可以了解：吴氏这本杂剧的情节，是从唐室朝臣饯送三藏西行起，以三藏在途中遇一信佛的回回为主要的关目。从这两折残文里，我们完全找不到和小说《西游记》繁复的题材故事相关的东西。甚至连三藏的出身家世都也毫无涉及。我们可以说吴氏的杂剧，大概只是以唐三藏求经为主的一部作品，剩余的两折，似颇难想像其竟有任何类乎小说的哪怕是极简单的波澜变化。

至于杨景言的《西游记》，却是值得讨论一下的。

天一阁抄本《录鬼簿续编》于杨氏名下曾著录了《西游记》的名目，但未曾注题目正名，按说如果这名目有传存，是应该注明的。晁瑮《宝文堂书目·乐府类》曾记有《西游记》一种，有可能即是杨氏的作品，因为《西游记》和《唐三藏西天取经》在名称上有显著的区别，我们不能牵扯到后者的上面去，虽说后者确有传本。钱曾的《也是园藏书目》有吴昌龄《西游记》四卷，它明标吴昌龄字样，这部《西游记》当即杨东来批评本《西游记》，因为杨本是径署作者为吴氏的，杨本系六卷，四卷字样也许是讹舛。不过，杨东来批评本的《西游记》杂剧，果否即系杨景言的

原本，恐怕还是个问题。。因此，我们拿《西游记》杂剧的内容来和小说《西游记》对比研究，必须先对这一个前提做个解决，看看它是否有无疑义。

为什么要提出这个问题呢？

杨东来批评本《西游记》杂剧,首有“勾吴蕴空居士总论”，又有“弥伽弟子小引”，称万历甲寅岁。这年是万历四十二年（公元一六一四年），“甲寅”二字是补填进去的。蕴空居士不知是否即为杨东来？他在总论里说：“《太和正音谱》备载元人所撰词目，有吴昌龄《东坡梦》，《辰钩月》等十七本，而《西游记》居其一焉。”其实《太和正音谱》明标吴氏所作名目为《西天取经》，并不是《西游记》，这是有意歪曲附会的左证。又说：“昌龄尝拟作《西游记》，已而王实甫克成，昌龄见之，知无以胜也，遂作是编以敌之。”这一节话不知从何而来，似乎凿凿有据，却属无中生有，如果相信了他，便上了他的大当了，今知的任何有关戏曲的戏文里面，是没有这话的根芽的。所以要这样说，还只是为了附会罢了。他另外又说了几句，那倒是老实话：“尝见俗伶所演《西游》，与此大不相同，殊鄙亵可笑。是编书，而《桃花扇》底增一巨丽之观，庶可与俗伶洗惭矣。”这是非常值得注意的几句话。我们从中可以知道当时《西游记》的戏曲已甚为流行，并是和这部六本二十四折剧没有关系的。他所云“俗伶所演《西游》”，很有可能是与吴昌龄的《唐三藏西天取经》有瓜葛。自然也许当时另有《西游记》的戏曲,董辑《曲海总目提要》曾记载《西游记》剧有夏均政或陈龙光作的说法，夏均政是明初人。而吴承恩的《西游记》在这以前三四十年业已写成，二十多年前世德堂的刻本也已问世，依据小说编写的《西游》戏曲，在这时出现是很可能的。杨东来批评本《西游记》杂剧在小引上将其传藏的经过说得很闪烁，又竭力附会到吴昌龄身上，主要原因似在于标榜自重。它既不是吴氏的作品，连是否为

杨景言的原作，似亦不无可疑。杨氏的《西游记》杂剧，《录鬼簿续编》既未注题目正名，更没有任何六本二十四折的记述根据。抄本《词谑》所引的〔双调新水令〕曲文："则俺囚笼须有上天时"恰正是今杨东来批评本的第一本第四折，所叙为陈光蕊事的结束，还是唐三藏出身家世的部分。（我们或应假定杨景言的四折《西游记》的题材，不致越出吴昌龄《西天取经》的范围。）这些都说明了这推测不是不能成立的。因此，将杨氏的《西游记》予以延长扩大，实际上仅是受了小说《西游记》的影响，这种说法也未尝不值得考虑。

这六本二十四折《西游记》杂剧的内容结构是：

一本四折　三藏出身家世

二本一、二折　三藏启程

二本三折　送龙马

二本四折　观音约众神保护

三本一、二折　收孙行者

三本三折　除黄风山妖、收沙僧

三本四折　鬼子母揭钵

四本四折　收猪八戒

五本一折　女人国

五本二、三、四折　火焰山

六本四折　取经及送还东土成佛

在这里除了首尾二本之外，我们可以看出它的结构是非常不匀称，没有条理的。猪八戒占了整整的一本四折，而最重要的孙行者则仅二折，沙僧只带叙了一下，"送龙马"占了一折。"女人国""火焰山"则都是小说《西游记》中顶引人入胜的项目，"黄风山妖"是作为许多魔怪的一个代表罢了。这其间颇有煞费安排，概括包笼，拼拼凑凑，就小说来补充扩增的迹象。我们自这一点上来看，殊难同意小说《西游记》是向这本杂剧汲取源泉的看

法。《鬼子母揭钵》一折，比较特殊，是小说中所没有的；但这一折的被置入，似乎正是为了要攀附吴昌龄而设，因为吴昌龄有一本《鬼子母揭钵记》杂剧。这一点既不能作为它是吴昌龄作品的依据，同样也不能竟作为它不是本诸小说的一个依据。

剧中叙孙行者的出身说："小圣弟兄姊妹五人，大姊离山老母，二妹巫枝只圣母，大兄齐天大圣，小圣通天大圣，三弟耍之三郎"云云，和小说《西游记》并不一样，也似较为近古，这些话源出话本《陈巡检梅岭失妻记》，明代的杂剧《二郎神锁齐天大圣》里也曾这样说，这显见它本来是民间流行的文艺及传说中所存在着的一种衍述，原是可以牵连钩引应用的，既然要以元人自重，就更不得不稍稍立异。并且这也是明代中叶前后一些神怪戏通行的叙写风格。这本《西游记》杂剧每卷前有一首七言四句颂圣一类的诗，收尾也有"愿祝吾皇万万年"，"祝皇图永固宁"等语，分明是内府承应本的形式，它基本上也是从伶工们按行的本子而来，不过是不经见的"内府本"，便要被抬高身价，和俗伶的《西游》区别了。它的编成时期也许较晚，是在吴承恩的小说《西游记》之后。所以它虽然已被考定为不是吴昌龄作的，我们或也无庸执着于就是明初杨景言的说法，因此便抱有它影响了小说《西游记》的看法。

在这本《西游记》杂剧刻本后十年，即天启四年（公元一六二四年），止云居士编了一部北杂剧的选本《万壑清音》，其中收了四折《西游记》，二折是属于这本《西游记》的（其一便是那〔双调新水令〕套），二折则似是属于《西天取经》的（前已述及）。这证明了这本《西游记》杂剧刻成后即已颇为流行，但以前的（也许便是被称为俗伶的）也未被弃废，所以它们俩都存着。（再后，孟称舜刻《柳枝集》，便据以收入猪八戒的全本了。）《万壑清音》的《凡例》说："今则元人所作，多不选入，大都取我国朝名家最善者辑而刻之。"又说："国朝所出

佳作，迨数百种，生以未暇，不能遍阅，未免令识者有遗珠之叹。”他选辑的标准是以明代作品为限的。虽说并不是绝对的，但也是很值得注意的话。这或许使我们对将那两折认做是《西天取经》的推断发生动摇，对于这本《西游记》杂剧不是吴昌龄所作，却又可为一证。如果那另外两折也和吴昌龄无关，亦无足异。明代的戏曲作者尽会模仿元人，并利用《西游记》小说来编写杂剧的，我们亦无须固持这六本为杨景言原作，及其时代应在吴承恩之前的论断。

倘使这样，这些杂剧和小说《西游记》的关系，事实上便和一般的看法恰是相反的了。

如上所说，宋、元以至于明，戏曲方面，在《西游记》的故事题材上（就现有资料来看），所曾给予小说的甚微少，而有一些更很可能转是从小说来吸收滋养；那么，我们对于小说作者吴承恩的创作才能，当可多加一些认识和钦佩。《西游记》委是有其若干方面的源泉的，吴承恩也尽有可能是就旧本整理加工改写的，但无论如何，对于西天路上的种种魔难部分，吴氏的因袭和利用似乎较少。《永乐大典》所引录的《西游记》，是斩龙的一部分，那是属于唐太宗入冥以及刘泉进瓜一个传说中的，这和陈光蕊江流和尚的传说一样，都还不能算是《西游记》的主要题材，而只是“引子”和“艳段”。旧本《西游记》自和后来的《西游记》有殊。（宋元戏曲的资料，也只是三藏身世和取经的事迹。）吴氏通过自己丰富的想像，深刻的讽喻，所刻划与增添的若干创造性的篇页，以及许多人物的形象，没有什么依傍，没有什么采录，出自他的“匠心独运”，这大概是近于事实的。《西游记》小说的成功和它几百年来受到读者的欢迎，无疑地还是在于这一部分。

如果吴氏在写作时曾经有过别的取资源泉，那就该是当时的民间传说，这个广大无垠的园地，是过去小说、戏曲所未能充分

涉猎和加以记录的，吴氏每多接触，我们可以看出些踪迹。

下面试举两个例子，都是和戏曲有关的。《西游记》第六回《小圣施威降大圣》，叙二郎云："斧劈桃山曾救母，弹打棕罗双凤凰"，"心高不认天家眷，性傲归神住灌江"；孙行者问他说："我记得当年玉帝妹子思凡下界，配给杨君，生一男子，曾使斧劈桃山的是你吗？"这里吴承恩便引用了一个民间传说。这传说是和元杂剧中张时起的《沉香太子劈华山》，李好古的《巨灵神劈华山》，南戏戏文中的"刘锡沉香太子"有关系的，直到现代京剧里的《宝莲灯》，婺剧里的《三姐下凡》，还是演变应用的这个题材。又如《西游记》第六十六回《诸神遭毒手》，叙孙行者到盱眙山蠙城去请大圣国师王菩萨，遣降伏水母娘娘的小张太子等神将帮忙，这里吴承恩又引用了一个民间传说。这传说是和元杂剧中的《泗洲大圣降水母》（有吴昌龄、须子寿两本）有关系的，直到现在京剧里的《泗洲城》，还是演变应用着这个题材的。这些古代戏曲的本事，现在已不甚明了了，从小说《西游记》里，我们却能够一鳞半爪地知道一些。由此类推，小说《西游记》中所运用和蕴蓄的民间传说，其分量当是非常大的。这些民间传说，有的经过了几百年，还大抵存在，面貌改变不多，并还在戏曲中出现和演出。我们看到这种情况，当可了然于从较窄狭的戏曲文字著录范围内，去寻求《西游》故事题材的困难，而小说作者吴承恩组织、感受、吸收的魄力，也是可以想见的。

无名氏的《冯玉兰》

臧晋叔刻《元曲选》一百种中，除《儿女团圆》、《金安寿》、《城南柳》、《误入桃源》、《对玉梳》、《萧淑兰》六种，实为明初人作外，其余九十四种，俱已确为元人所作。但据董辑《曲海总目提要》卷四《冯玉兰》条云：

> 按剧中有清江浦，浦乃明永乐十年，平江伯陈暄所开。又云都御史金圭巡抚江南，"都御史"及"巡抚"，亦皆明时官制。此盖永、宣以后人所作，托名元人者。

这两个证据都很强有力。虽说《元曲选》中宾白，多非元人之旧作，而有后来加入的嫌疑，然而我们却没有理由证实它确实曾被窜动过。所以，《元曲选》最末的一种杂剧，《冯玉兰夜月泣江舟》不得不算是明人所作，而传世的元曲总数，又减少了一种。《元曲选》中无名氏的作品，除《冯玉兰》外，尚有二十二种，或者还有明人所作，类此者未经考出，正不可知耳？

康海的《中山狼》

康海的《东郭先生误救中山狼》杂剧，系为讥刺李梦阳，以泄自己的愤懑之作，大概是并不附会的事实。同时的马中锡，这个也曾吃了刘瑾亏的人，又作了一篇《中山狼传》，以散文抒写了同一个故事。钮琇在他的《觚賸》里，对马作说提出了异议，见《言觚·玉剑讹》条：

> 《中山狼传》，为宋谢良所著，虽游戏之笔，当时必有所指，而不欲明言，托此以抒愤耳。玉剑尊闻曰："李献吉下狱时，刘瑾欲杀之，急乃书片纸出，谓：'对山救我！'家人往告康，康即上马，驰至瑾门白之，明日即赦出。其后献吉反嫉害对山，马中锡撰《中山狼传》以刺献吉。"夫对山之救献吉，原非望报于献吉也。献吉即有忮忌，何至若《中山狼》之甚乎？况其文体丰茂，非宋人不办。马东田有憾于献吉，书此相诮，遂以为撰自东田，《明文英华》仍之，盖亦未深考矣。

董辑《曲海总目提要》卷五，著录《中山狼》条，内考到《中山狼传》全文，亦云宋谢良著，末注云："按《纪录汇编》云是马中锡作。"《提要》许是钮氏《觚賸》所云之启示，亦未可知。钮氏的"书此相诮"说，是不无可能的解释，但谢良其人似不审其出处，二书亦均未曾提到。要之，以《中山狼传》属之宋人手笔，确实与否，姑置不论，这"负恩"故事的流传，早已应有更久远的历史了。

《提要》在目次中，标《中山狼》杂剧的作者为马中锡。本条考云：

> 时人以讥李梦阳也。（中略）时人作《中山狼）杂剧以刺之，或

云即海所作也。

《提要》纵没有肯定地将作者归之对山，仅叠云“时人”，实丝毫并未牵涉到马。此盖《提要》引《中山狼传》，注“是马中锡作”云云，辑校者看错，以为系指杂剧而言，遂致此讹异，未加检点出来。

《宝剑记》中的林冲故事

由明初到明中叶嘉靖年间这一段时期内，我们很少见到记载《水浒传》的资料。同时，这一时期有关《水浒》题材的戏曲，我们所知道的也不甚多。除《录鬼簿续编》著录的几种无名氏的作品之外，只有朱有燉的两种杂剧。后来《也是园藏书目·古今杂剧》中所存见的若干《水浒》故事杂剧，既多录教坊伶工按行性质，而在《宝文堂书目·乐府类》所列杂剧名目中，一种都没有著录。可能它们实系隆、万间的东西，在嘉靖时还未曾编撰。到了万历年间，才陆续出现了许多《水浒》的传奇：沈璟的《义侠记》，许自昌的《水浒记》，沈自晋的《翠屏山》，这些戏曲都完全是从小说《水浒传》取材的。那个时候，《水浒传》已经有了许多版本在盛行，"繁本"、"简本"都差不多在向定型阶段发展了。

嘉靖年间，用《水浒》故事作题材的传奇，仅有一本李开先的《宝剑记》。

《宝剑记》衍林冲事，全题作《林冲宝剑记》。原刊本卷首有嘉靖丁未（二十六年）雪簑渔者的序，后有嘉靖丁未姜大成的后序，和嘉靖己酉（二十八年）王九思的书后。雪簑渔者序中说：这本戏曲在他游山东时，"只闻歌之者多，而章丘尤甚。"又说："闻其对客洒翰如不经意，才两阅月而脱稿矣。"则其撰作的时期，应更早于嘉靖二十六年。嘉靖二十八年王九思的书后说："乃今使者至，辱公于书，以新制《宝剑记》见示，且命为之序。"是《宝剑记》的刻本当完成于这二十年之间，撰作当也

不会过早。我们试来联想一下，有嘉靖十九年自序的高儒《百川书志》已经著录了一百卷的《忠义水浒传》，而所谓“武定本”《水浒传》的刊行者郭勋，则死于嘉靖二十八年，所以李开先的《宝剑记》撰写时，《水浒传》无疑是已经有刻本在流行了。李开先应是从小说《水浒传》来取材的，不见得另有所本。下面我们可以提出些左证，这本戏曲到底是和今见的《水浒传》最早的版本差不多是同一时期的，或者是比较接近或稍后于那一时期的，所以它的内容值得我们注意。

自然并不是说这本戏曲的故事，可以给我们以去怀疑到其它的影响的启示，或有关《水浒传》本身内容的增删取舍及变化。戏曲作家选择了一个题材而加以组织运用、剪裁、添削，是必须的，应有的过程，这是不能机械地去体会和研证的。在这本戏曲里面，关于《水浒》，我们只能由这两点出发：一、它的叙次了解到一百卷《忠义水浒传》，或郭本和后来各本相同的情节；二、指出戏曲作者所写的出乎后来各本范围，也就是他予以变动了的地方，而这些地方也许能约略借以看出作者对《水浒》题材加工锤炼的意念和想像，但并不能够武断地认做是有它的某种来源。

《宝剑记》共五十二出，分上下二卷，各二十六出。第二出述林冲身世的一段是：

> 下官姓林名冲，字武师，本贯汴梁人氏。父乃林皋，官拜成都太守，不幸早亡，撇俺子母孤孀。娶一房媳妇，贞娘张氏，躬操井臼，甘旨养亲。林冲早承父业，习读诗书，争奈时遭坎坷，身值乱离。方腊入寇，黄榜招贤，吾乃仗剑投于军门，生擒斩首，次第成功，授我征西统制之职。因见园情子弟封侯，刑余奴辈为王，小人拨弄威权，盗窃名器，因谏言一本，乃被奸臣拨置（？）天子，坐小官毁谤大臣之罪，谪降巡边总旗。幸蒙张叔夜举荐，做了禁军教师，提辖军务。

这里面的叙说，将林冲作为擒斩方腊的人，是很离奇特异

的，和南宋以降，一般将梁山的招安说成在征讨方腊之前的传说的记载，更显然冲突，也和各本《水浒》抵触，在戏曲刚开场自表身世的最初宾白中，作者似是无庸便撰作这些异说的，所以，这很值得研究。张叔夜举荐云云，便显明是作者附会的了。

戏曲中的林冲是一个爱国家爱人民的血性人物，上面的引文里已略述了他对于当时政治的不满。于是，他在忧愤之余，舞剑遣愁，又上本谏阻采办花石纲，表章留下不发。因此，结怨了高俅、童贯，二人设计陷害他，使人以看宝剑为由，赚林冲进入白虎节堂，由军政司屈打成招，问成死罪，下在南牢。他妻子张贞娘来探监后，到御前击鼓，自刎明志，不曾伤命，发交开封府审理。府尹杨清，秉公处断，免死削职，刺发沧州充军。母妻二人，都来长亭送别，林冲吩咐妻子，好好奉养母亲。

这一节最主要的出入，是小说中高俅做对头，是为了高衙内谋林冲的妻子，而戏曲中则把它移放后边，将林、高的冲突写成了政治上的因素。这是戏曲作者有意识和较高明的安排，提高了林冲身分不少。。

接着便是鲁达野猪林打救林冲的场面，解差是董超、薛霸，花和尚送到沧州，这跟《水浒传》一样。叙鲁达出身是：

> 念我是经略府提辖官鲁达，今已弃职在相国寺为僧，昔曾征土番，军中与林冲八拜为交。

虽小有不同，大体上还是依据《水浒传》的。

鲁达送林冲到了沧州，林冲托鲁达寄书回去，叫妻子坚守。沧州太守吩咐将林冲送在牢城馆驿，看守草厂。驿官却受了汴京来的指使，先将他枷号。十日内要致他死命。。原来这当儿高俅的儿子高明，在相国寺遇见林冲妻子烧香乞祐，调戏不遂，就叫陆谦、富安（在戏曲中这是两个帮闲的人）修了假书来嘱托的。高明思念林妻成病，富安献计，二人去沧州杀林冲，一面叫贞娘的舅舅李不顺诳报林冲死信，并带媒婆去林家说亲，加以强

逼。

林冲在沧州，遇着参军公孙胜来查粮，公孙胜认出了被枷着的林武师兄弟（公孙胜原也是在边关的，宾白中称“因梁山草寇作乱”，朝廷差他“催督各路粮草”）。遂吩咐驿丞，叫林冲充草厂总秤。在一个雪天，将着葫芦前村沽酒时，陆谦、富安来放了火，烧了大军草厂，被林冲杀了。林冲则投柴皇亲去。高俅着指挥金枪手徐宁领兵追赶，并向公孙胜要人。公孙胜因此弃官，入中条山修道，并报信与林冲。林冲在济州白云庵梦神人指引，摆脱了追兵，到柴大官人庄上，拿了荐书，径投梁山入伙。

这里，公孙胜的一节，是特殊的（也是不必要的）。其余则都未出小说的范围。高明利用林冲犯了“杀人放火”逃上梁山为盗之罪，更凶狠地迫贞娘改嫁，林冲的母亲因此自缢身死。林妻在葬母之后，也寻自尽，幸为王婆所救，王婆劝她往梁山寻找丈夫。使女锦儿设计，虚允高家亲事，自己权为替代，好让贞娘和王婆乘隙逃走。锦儿到了高家，便也自缢死了。高明发觉之后立即差遣新参禁军教师的虞候王进，拿着原是林冲的宝剑，去追赶贞娘。王进却在追上之后，仗义放了二人，并还了宝剑，自己不敢回京，向延安府经略帐下，投差躲灾去了。

这里插入王进一节，虽也是较为突兀的，却显然是作者笔下的利用。王进自叙称：“我是禁军教师王进，曾与你武师有交。”正缘同是禁军教师，遂以《水浒传》开端拈来这一个人物，加以捏合。不致于原有一个和林冲故事有关系的王进故事，或王进是林冲故事中的人物。《水浒传》中王进故事有些地方和林冲故事仿佛，同被高俅所陷害，所以作者联想到了，拉进来叙写罢了。

林冲到了梁山，并未曾受到《水浒传》中的那样不幸的待遇，宋江十分器重他。说：“久仰足下英雄盖世，今始识荆，可谓三生有幸，情愿让你作山寨之主。”问了林冲朝政的情况后，就参

他为“山南马兵汗寨十马雄兵”的总领大将。第四十出中，宋江出场的引子和宾白是：“〔虞美人〕屯兵欲剪滔天害，创立梁山大寨。英雄处处望风来。釜鱼梁、燕，暂求喘息不须清。”四方戎马犯天廷，血染金枪几战争，惟有至尊忧社稷，佞臣犹自贺升平。吾乃梁山寨主宋公明是也。只因着朝廷信任童、蔡、高、杨四贼，在朝不修边备，专务花石，朱缅等辈，生事开边，百姓生不能安，死不得葬，使天下豪杰各皆逃散，吾已纠合亡命四十余万。”

在这些唱白里，作者是比小说更明显地赋予了梁山英雄对现实政治的不满和反抗的意识，正和他一上来便强调林冲与高俅做对头的较严重的冲突原因一样。象这些抒写老实说在水浒题材的杂剧传奇当中，还是绝无仅有的。当然，作者到底不敢说皇帝个人的坏话，他仍尊敬朝廷，所期望的只是“进贤退不肖”。宋江和林冲谈的话，是问：“程颐，程灏两贤儒今仍在否？陈禾、陈瑾、陈过庭最忠直，重用他不曾？”又问：“朝中为相为将是谁？”又问：“给事中方珍为怎样谏诤？”这许多话，正代表了作者个人，也就是《水浒传》已开始在社会上刊布流行，特别是被士大夫阶层所欣赏之后的一种对它的看法与认识，并以他们的立场观念，来设身处地代宋江立言。所以林冲在对天盟誓入伙之前，要“望阙遥拜”，而宋江也说：“一度忧君一怆神。”强调这些铺叙，正和《水浒传》的要以招安立功结束相同，是有其一定的局限性的。戏曲中径以宋江已在梁山来叙写，因为“火并王伦”是林冲故事的枝叶，而梁山仅是林冲避难的过场，这并不是有意的和小说歧异与移置。

《四方戎马》一诗，也许兼有隐指《水浒传》里面柴进簪花入禁院，见御书“四大寇”姓名事的意思，故下有“惟有至尊忧社稷”云云，或并不是泛指边备而言。

林冲在梁山启准了宋江，领五万铁甲喽罗，攻打汴京，捉拿

高俅报仇。命黑旋风李逵为先锋。李逵出场诗，首二句称："家住沂水董店东，杀人放火惯行凶。"这和今天都外臣序百回本《水浒传》第四十三回前面入回诗的首二句大体相同，只"水"作"州"，"董店"作"翠岭"，"惯"作"姿"，而本文中李逵又正是在"百丈村董店"居住的。这是戏曲径引小说原文的一处确证。在林冲进军途中贞娘和王婆被兵马冲散，贞娘寻死，为白云庵尼僧所救，削发出家。林冲"两赢童贯"，"三败高俅"，已到黄河两岸。亳州太守侯蒙奏准朝廷，将高俅父子问成死罪，解送军前招安，除宋江等安抚使，林冲加旧职二级，差洪太尉去宣诏。林冲在杀了仇人之后，以酬谢王进、王婆，祭奠母亲、锦儿和加封作结。洪太尉也是和王进一样，是作者随手拈来的《水浒》人物。所云"两赢童贯，三败高俅"，却正是今本《水浒传》中的事迹，不过是童贯、高俅前去，征讨梁山罢了。这些情节见天都外臣序百回本的第七十七回到第八十回，并悉见于回目。这些都是可以约略看到的《水浒传》内容影响着作者的痕迹。

从上面所述这部戏曲的林冲故事里，我们可以重复地申说，看得出来作者是就当时的小说《水浒传》取材的。而这部小说《水浒传》依现今所能知道的资料，又不外是：（一）高儒《百川书志》所记载的一百卷本，钱塘施耐庵的本，罗贯中编次的《忠义水浒传》。（二）郭勋刊本百回的武定版《水浒传》。只有这两个本子，才是在嘉靖二十六年及其稍前刊行的。所以我们似乎也不妨得到这样一种推断，即纵或今存见的所谓郭勋刊本《水浒传》残本（五回）。它是否郭本或尚不无疑义的话，事实上郭本的内容或百卷本《忠义水浒传》的内容，可能与天都外臣序本的百回《水浒传》出入当属不大。这部戏曲《宝剑记》是很好的凭证。在这部戏曲中，曾引用了野猪林、董超、薛霸、李逵的籍贯地名和入回诗的头二句，影指御书"四大寇"姓名事，以至

“两赢童贯”、“三败高俅”等等节目。这些全是和后来各本《水浒传》一致的。所以我们可以得出这个结论。戏曲由于无法摆脱以大团圆为结束的陈套，对原来的故事就不得不加以改变，叫林冲娘子不死，并添出一些关目。又因为戏曲是以林冲为主体，旁的枝叶就不能不加精简，尽可能也少涉及梁山其他人物，象公孙胜只是例外。我们所见到的整个故事的轮廓，究竟是完全从今本《水浒传》的形式蜕化而来的，而绝不是另有其渊源根据，尽管它对于林冲的身世有许多异说。

《宝剑记》的撰作时期较前，从这部戏曲去悬测《水浒传》各种刻本开始出现初期的某些情况，较之后来辗转援附的若干叙载材料，毋宁是可靠得多的。

大约在李开先写成《宝剑记》的四十年以后，另一位戏曲作家陈与郊将《宝剑记》改写成《灵宝刀》，计三十五出。情节有了不少的变动，主要的是将林冲和高俅的冲突，完全放在高明渔色的原因上，更符合《水浒传》的路数，陆谦也写成原是林冲把兄弟，性格更阴险毒辣。又增出鲁智深和李逵相遇，宋江派一丈青照顾张贞娘等事。李逵寿张乔坐衙也写进去了。此外，又写了燕青在李师师家乞赦的一节事，这二者都是直接从《水浒传》引用的。公孙胜及林冲身世的许多异说也删除了。但就整个结构讲，原作是较为紧凑的，改本反觉得凌乱，万历二十年前后，《水浒传》正是各种版本纷纷出现的时期，把与《水浒传》较参差的叙次改成了更接近的叙次，并把原来强调权奸误国的场面冲淡了一些，改作的动机大约就是这些缘故。因此，不能认为到了陈与郊才依据《水浒传》来订正原作。

陈与郊的改本甚至并不如原作那么受欢迎，今日还在演出的《林冲夜奔》，就是《宝剑记》的第三十七出。《欲送登高千里目》一诗，也保存着，未曾删易，并没有用改本《灵宝刀》的第二十七出。李开先作《宝剑记》时，昆腔才在它的创始时期，局限

于苏、昆一带。李氏是山东章丘人，里居所作曲由其家童习演。我们可以这样说，《宝剑记》当决不是昆腔。第一出〔鹧鸪天〕曲云："联金缀玉成新传，换羽移宫按旧腔"，说是"按旧腔"，亦可旁证。姜大成后序说知音的条件是"知填词、知小令、知长套、知杂剧、知戏文、知院本、知北十法、知南九宫。"提到"套数"、"杂剧"和"戏文"，跟昆腔盛行后的一般论曲者的措词正自不同。又说李开先褒一老教师的联语是："年几七十歌犹壮，曲有三十调转高。"七十岁的老教师，更决不会是谙习新起昆腔的了。《夜奔》脚本不采用陈氏改本而用原词，不知何故？现在论到明人传奇，每不分年代先后，一律含混地以昆腔来概括它，这是不符合事实的。在明代前期及一部分中期的戏曲，它实际上原先并不是以昆腔演出的（昆腔是对它加以采用改编的），这是戏曲史上一个应予研讨的问题，附带略述于此。

高 漫 卿

董康辑《曲海总目提要》卷六《樱桃梦》条云：

明万历时人高漫卿所作。漫卿有传奇四种，总名《诊痴符》。友人齐悫为之序。序略云：近世士大夫去位而巷处，多好度曲，高漫卿亦有《诊痴符》传焉。予卒读至尽三跋，曰：噫！此可谓《诊痴符》耶？昔颜黄门谓人士自号清华，流布丑拙者，曰："诊痴符。"漫卿之号若此，而流布若彼，何谓"诊痴符"云云。漫卿因缙绅而隐于词者也。华亭陈继儒亦有序。《符》有四种，《樱桃梦》其一也。

《灵宝刀》条云：

明高漫卿本李开先《宝剑记》而作。（中略）按漫卿自题卷尾云："山东李伯华先生旧稿，重加删润，凡遇曲引尾二百四支，内修者七十四支，撰者一百三十支。"

《麒麟罽》条云：

明高漫卿作，韩世忠卧麒麟罽遇梁夫人，故名。事本双烈。结尾云："韩王小传原奇妙。奈谱曲梨园草草，因此上任诞轩中信口嘲。"任诞，漫卿轩名。

《鹦鹉洲》条云：

明高漫卿撰。

以上所引《樱桃梦》、《灵宝刀》、《麒麟罽》、《鹦鹉洲》四种，总称为《诊痴符》，高漫卿作，所述极为详明。不过高漫卿这名字，却绝未见诸著录。王观堂《曲录》列"任诞先"作传奇《樱桃梦》、《灵宝刀》二种，陈与郊作传奇《鹦鹉洲》一种，《麒麟罽》则属之清无名氏作，分而属之三人。王氏所录，注称系根据黄文旸《曲海目》，竟与《提要》所记如此悬殊，颇觉费解，

这也可作董辑《曲海总目提要》并非黄氏当时原书之一确证。“任诞先”实是任诞轩之讹，看《提要·麒麟罽》条所说可知。《曲录》国朝杂剧列有“林于阁”作《义犬记》、《淮阴侯》、《中山狼》、《蔡文姬》四种。陈与郊曾作有《义犬记》、《文姬出塞》。刊于《盛明杂剧》而现存的《诊痴符》中数种，除任诞轩刊本外，《灵宝刀》并有林于阁刊本。焦循《剧说》卷四载，卓珂月撰孟子塞《残唐再创》杂剧小引中，有云：“陈广埜之《麒麟罽》、《灵宝刀》、《鹦鹉洲》、《樱桃梦》斯为南曲之最。”所以，由上列材料参合看来，高漫卿当实系陈与郊之托名。与郊曾官太常寺少卿，与《提要·樱桃梦》条所谓“缙绅而隐于词”云，正复相类。惟其似不愿以从事词章之真面目示人，多所异署，遂又因“任诞轩”讹为“任诞先”，复为了林于阁绘粹诸剧，又讹为“林于阁”，并且将儿种传奇杂剧的时代，由明降到清，别又以陈与郊真名重见数种，辗转沿误，成为笑话。《提要》于高漫卿的姓氏，又未加深考，以往论曲诸书，因袭不全可靠之处，往往类是。

然而陈与郊有其他的别署，如王阳仙史之类，何以要用高漫卿这个笔名呢？这内中实还有一种缘故，因为陈氏的先世原本是姓高。海宁陈其元（子庄）《庸闲斋笔记》卷一云：

> 余家系出渤海高氏。宋时以勋戚随高宗南渡，籍临安。始祖东园公讳谅者，明初居仁和之黄山，游学至海宁，困甚，偶憩赵家桥上，忽坠于水。陈公明遇，设豆腐肆于桥侧，昼寝，梦青龙蟠桥下，惊起，见一男子方入水，急援之，询知世族，乃留之家。公老无子，止一女，因以女妻之，而以为子焉。东园公一传为月轩公讳荣，承外祖姝，为陈氏。（下略）
>
> 十世祖风山公讳中渐，月轩公曾孙也。为诸生，以“春秋”名其家。（中略）公殁后，邑人清祠之乡贤。入祀之明日，而芝生于祠之左楹，明日又生。其数七至九，其广六七寸至三四寸，其色紫，其状若牡丹，其香絪缊，若都梁鸡舌然。邑人观之，无不叹为奇瑞，乃署其楼

曰"紫芝",吴人王穉登为之记。公二子,长与郊,以进士官至太常寺少卿。次即余九世祖与相,以进士官至贵州布政使,孙祖苞,官蓟辽巡抚,曾孙之遴,官少保宏文院大学士。是紫芝之详也。(下略)

据此,我们可以知道陈与郊化名高漫卿的由来,并不是随意假藉的。而他的家世,大概也明瞭了这一点。在清代雍、乾之世,深得帝欢,炙手可热的陈家,原与他是有直系的关系的。野史或云高宗本出自陈,更无怪乎侈言青龙紫芝等祥瑞和怪异了。兹就笔记所说,写一简单陈氏谱系表如下:

高谅——陈荣——陈口——陈口——陈中渐——陈与郊——陈明遇——女　　与相——陈祖苞——陈之遴

陈氏曾刻有《古名家杂剧》、《续古名家杂剧》,著《隅园》、《蘋川黄门》诸集等,戏曲除《诊痴符》四种传奇,《盛明杂剧》所载杂剧三种外,林于阁刊之《淮阴侯》、《中山狼》二剧,或亦当属之禹汤所作。此外所可找到关于陈氏生平的断片,谈迁《枣林杂俎》曾说起他以给事中巡视定陵工程,大概在太常寺少卿的官阶以前,是有不少的迁转经历的。

沈自征的生平

（一）

明季吴江沈氏以多戏曲名家，为人所赞称。在最著名的几个人中，沈璟（宁庵）、沈自晋（伯明）而外，沈自征（君庸）稍为前二人所掩。然如不以声誉影响论列，单纯以作品衡量，在这叔侄兄弟三人里面，无疑的实应推自征为首荐。他虽仅只有三篇杂剧《霸亭秋》、《鞭歌妓》、《簪花髻》流传于世，但就这几种杂剧看起来，其风格之劲遒沉郁，意境之感慨悲凉（纵然不免有些酸腐气，也只是时代使然），在明代杂剧当中，应为第一流之作，而非一般悲欢离合的滥调传奇戏曲家所可望其项背。从这三篇总题为《渔阳三弄》的杂剧题材和内容来观察，我们似乎可以知道作者有所寄托，有所发泄，言之有物，我们更可以推知那或是作者自己身世潦倒，满腹牢骚的反映，他决非优游得意之人。落第的举子杜默，傲兀的狂士张建封，流离边鄙的才人杨慎，这些人所以被选择为剧中的主人翁，无非是作为作者自己的写照聊以抒愤，借他人酒杯，自浇块垒而已。自征的生平，历来多未能评。兹从叶绍袁《午梦堂集》及《天寥四种》中，获见甚多材料，约略能推寻出他的梗概和遭际，并且确实可以证明前述的那个假定：他是个穷愁不遇的人。此外内中还收有他两篇凄清悱恻的散文，《鹂吹集序》和《祭甥女琼章文》（《返生香》附）。这两篇文章，有血泪，有性情，也是绝好的值得一读的文字。

原来叶绍袁和沈自征是郎舅至亲，叶的夫人沈宜修（宛君），

便是自征的胞姊。据绍袁自撰年谱，他是十七岁成婚，《亡室沈安人传》云："十六岁归于余"，是沈宜修比叶绍袁小一岁。《鹂吹集序》则云："姊长余一岁"，是自征比绍袁小二岁。绍袁生于万历十七年，宜修生于万历十八年，故自征当生于万历十九年（公元一五九一年）。父名珫，字懋所，官宪副，《年谱》屡云："苜蓿冷淡"，且无嫁奁，故沈家景况，自然似便不甚佳。母顾氏，自征《祭甥女琼章文》云："余与汝母少失慈怙，伶仃艰苦，余虽繁兄弟，然汝外祖母顾恭人所生，惟汝母暨余，故余犹独子也。"沈珫除顾氏外，似曾数娶，自征兄弟姊妹不同母，而在《午梦堂集》中可考者，兄有自继，弟有自炳（君晦），妹有智瑶（少君）。妻张倩倩，是姑母的女儿，原是表兄妹联姻的。宛君所作《张倩倩传》云："倩倩小余四岁，……年十七，三星入户，蕡实宜家。"是倩倩比自征小三岁。自征成婚系在他二十岁那一年。他们成婚之后，艰于嗣育，《传》云："生三女一子俱早亡，以余季女琼章为女。"琼章就是叶小鸾，《年谱》云："家贫乏乳，方四月，过育舅沈君庸家。"《祭文》则云："汝生六月，襁褓而来。"宛君自己所作《季女琼章传》亦云："生才六月，即抚于君庸舅家。"这一点《年谱》所云四月，当系误记。家贫乏乳，似乎不必一定成为过育的理由，大概自征夫妇屡育屡殇，其姊以女付之，应是完全出于安慰爱弟和表妹的动机，而率直称之为"女"与代为抚育，性质上却颇有相当的差别，这从绍袁夫妇二人的记述上，我们可以觉察出有些微不同处。后来自征在《祭文》上，说到琼章聘婿，曾云："他年有半子之托。"又叙述在新安梦见琼章，直呼其为"吾父"，可见得当初的确是连称谓都改了。但是琼章养育在沈家，十岁的时候，却忽然的回归了叶氏。早一年，自征则开始了风尘奔走的生涯。《祭文》中说：

比甲子冬，汝年九岁，余以馆糜不给，仗剑北走塞上，汝妗不解别

苦，独汝达膝牵衣，问余几时归？余黯不能应。故余作客辽左，驰逐黄沙白草，金戈铁马之中，略不忆家，独念及汝，未尝不泫然泪下，与胡笳声俱堕也。

《张倩倩传》亦云："甲子君庸为贫鬼揶揄，送穷无策，蒯缑一剑，北游塞上。"这所谓北游塞上，当是往参某一军幕，其地大约在山海关外，那时对满洲人的攻防战，已相当吃紧，在书生的立场看，这自然并不是好出路，好去处。《集序》又说："当余仗剑塞上，征逐黄沙白草，金戈铁马之中，世味咀蜡，誓不复归。"细味其言，此行除掉解决生活问题之外，似乎还有他不得已的苦衷，既不得不出走，远赴军役，甚至不愿再归，显然应有刺激的原因，方能如此。关于这一层，我们在叶绍袁的《甲行日注》里，可以找到一个相当的解释。《日注》卷五记绍袁和他的儿子佺倜二人，步行到旧园的一节说：

园故里人周氏业也，周贫鬻于余家。万历己亥，……是秋即悲失怙，园属妇翁沈懋所。丁巳，懋翁挂冠，栖迟五载，壬戌捐馆，仍为汶阳之归。内弟沈君庸借居之。甲子余公车，君庸遂私售于崇明黄生……。

这桩事恐怕便是原因所在。这园子产业先是周家的，后归于自征之父沈珫，死后又归叶家，自征借居，末后却私行卖了。这产业既数经叶、沈二家互有，也许其中还有许多钱钞跟产权手续上的争执和曲折，但是大体上自征恐是理屈的。既已借居人宅，结果却将已不属于自己的产业，私售于他人，虽然是亲戚，甚或是有前因，似乎颇难于自解。自征艰窘的程度，更可想见。自征之抛弃家室，北上从军，大率与此事有关，即琼章之返家，泰半也当是这场变故影响的结果。盖这件事使郎舅二人的感情上，发生芥蒂，或许竟有了不小的参商，做姊姊的无法弥缝调处其间，牵连到了琼章的地位，索性遂有还珠归宗之一举了（自征私售产业的一年，叶公车北上，沈当年亦北上，迨叶通籍返家后的第二年将琼章领回，可见主动实在绍袁）。对于琼章归宗一事，自征在

祭文中，遂加以掩饰说：“余别去久，汝妗不禄，汝还归汝母。”他将琼章还家的原因，系诸张倩倩之死。但张倩倩死期，《宛君传》内明言在丁卯十月，年三十四岁，《年谱》于此年亦云：“归丧表妹”，其时琼章返家已逾二年之久了。论理沈既远出，张氏独居，琼章之归，实不近情。而琼章《归香阁遗集》中诗，涉及自征夫妇者，皆称沈六舅父，或沈六舅母，则父女称谓，后来并亦取消。此中情形，如说无裂痕存于其间，殊觉难于置信。

自征外出之后，久久未回乡里，与倩倩更未能相见（倩倩死于其外出后三年）。《传》云：“丙寅余伤其幽居无伴，邀至家中数月，尝言及炎凉世态，悲感不胜，相顾泣下沾衣，余因赠词有留语待五孙之句，岂意五孙归时，不能语矣。”炎凉世态云云，意有所指。《鹂吹集》中屡有《梦君庸》，《思君庸》，《忆君庸弟》等诗，暨《踏莎行·梦归》词，均情意斐亹，虽骨肉应尔，正因宛君似于夫与弟两者之间，未能尽其协调之力，别有所疚怅于心，故措词不觉凄楚惋惜若此。《梦君庸》有句云：“一别七经秋”，据《祭文》，则自征辛未年始归，是其出外首尾八年之久。前一年庚午，自征系在燕京，《年谱》与《祭文》中均有记载可考。（《年谱》记绍袁在京，君庸曾为区处款项，岂即还卖产债耶？《祭文》中述及京邸房围事。）《祭文》中叙归后与琼章再见情景云：

> 余既备尝险阻，阅历人情，味同嚼蜡，汝母以顾恭人无嗣，泣书相劝，不得不复尔继室。辛未始挈家南归，就往看汝，泼墨涂鸦之景，仿佛在臆；此见则汝已长立成人，规旋矩折，神姿不凡，玉秀花明，光采耀目，余不复能识。因问汝曰：“尚忆少年时同汝妗雪夜〔之〕炉，以瓦瓮贮火，诵《毛诗》二南否？”汝应曰：“忆之”，因呜咽失声，终席无一寒暄语，但低首掩涕。

这一见，仅仅是一面，而且是他们最后的一面，写得颇凄凉但又冷淡，甚恳挚却又平常，甥舅双方内心都涵蕴着很大的痛苦，

缄默地表现出来。

此后自征又外出有南阳、新安之行，次一年琼章嫁前夭卒，有一桩事，恰可见出自征不傲磷砌之处。《祭文》中叙琼章将嫁，宛君促其频来一看，他说："且余私意，以两缙绅缔婚，余一蹩躄老布衣，刺足其间，作呈身丈人，余恧弗愿也。故知汝毋拮据备嫁，心力为竭，余若为勿问也者，余则忍矣。"他和琼章的关系，不比寻常，抚字十年，八年不见，见仅一面，临了还不愿亲见其嫁，当然这其中自有缘由，亲戚间的交恶，归宗的隐痛，一切都造成了他的反感以及精神上的打击，便取了这种冷落应付的态度。说是老布衣不肯周旋于两缙绅中间，虽然也许只是门面话，但这些举措，很可见出他的刚愎而坚毅的个性。这应该是从他的悲愤羁愁，落拓半生，锻炼而生的乖僻性格。从另一方面看，几几可说是有点类于不近人情了。故他自己也坦白承认，说是"忍心薄汝。"但须知只因为是琼章亡故，才如此说，设若琼章不死，称心美满地嫁了，他既会彼此不相往来，更不肯作这样的忏悔话，对他的甥女暗自引疚了。

亲人的死亡，有时会转变一个人的心绪，恩怨纠纷，此时会同入虚空，怅然冰释。原来疏远的却渐渐接近了；原来互怀不忿的，却互相体会到那深深的不幸的同感了。琼章之死，似乎正带来了这一个征兆，使他们亲戚当中过去的裂痕，不愉快的回忆，因哀悼而消失，而冲淡，而追悔了。至少他们的关系，已较为转好一点。接着不几年后，姊姊宛君也去世了，我们看绍袁在宛君死后的文字中，述及自征事，皆转形亲切，可证这番话并不完全是空想。

自征继室名李玉照，《鹂吹附集》中有她作的挽诗，小序中云：南归与宛君并未一面，似自征虽挈家而返，并未携李以就叶。换言之，即自征除与姊及甥女一度晤见外，内眷并不相往来，也可见处得落寞之至。据《祭文》云："汝继妗与汝年相

若，不甚痴憨，或可共语，越女燕产，近学秦筝。”是和他年龄相差二十余岁的少妻了。自征从新安归哭琼章后，状况如何？据绍袁《百日祭亡室沈安人文》有云：

> 苫帷夜睡，梦见君庸自岭表归，即以梦告曰：“予心甚灵，昔在新安，忽梦琼章玉殒，遂闻奇惨，今又复梦姊亡，以故亟归，归而果拊姊棺哭也。”余曰：“女死尚有母在，君来相对，一樽可共，今君姊死，此言我与谁语乎？”……岂意沉疴遘厉，竟而践之，而君庸数千里天涯客棹，游子故乡，果是素车白马，陈觞一恸也耶？

绍袁丁内艰在甲戌年，后一年乙亥妻死。此一二年后，自征便转客粤南，仍是飘蓬之局，继室是否同往，抑即留在吴江，也无可考，以后便更不得而知。十一年后，绍袁《甲行日注》卷三《丙戌十月十四日》云：“沈婿翼生卒，贫无四壁，依沈君庸家，侨居吕山桥。”又卷四《十二月二十一日叶小纨诗》有云：“渭阳情重一枝栖”，注作“依妗李玉照同居吕山桥。”而绍袁的寡媳沈兰支，亦即自征的侄女，时亦在李玉照处。据文意看似吕山桥只是眷属所居，沈氏本人，或不同在。其时清兵南下，他异母弟沈君晦，系江南义军领袖之一，和吴日生等一起，兵溃杳无消息。自征是年已五十六岁，不知尚健存否，抑尚漂泊何处。他在那两篇文章中，屡次流露出厌世语气，说“家业都捐，无意人世”，说“行将以头陀老”，说“念同灰冷，益坚五岳之心”。究曾否在国变前后，也去削发僧服，更不可知。其姊非于琼章死时，朱书其臂嘱转生其家为男子相报，继室究亦不审已否为其生育子女？大致沈氏晚年景况，复逢国变，要仍不免凄凉，并非回甘之境，当能推定耳。

自征和沈璟，族中系派恐已较远，在绍袁书中，寻不出往还之迹。自征的第二个甥女叶小纨（蕙绸），曾作有《鸳鸯梦》杂剧，也是薄命的人，据《天寥年谱》，她生于万历四十一年（公元一六一三），崇祯三年嫁沈永桢，即翼生，原系绍袁故友之孤

儿，家境寒素，“贫不可言”，三十四岁的年纪，便成为不幸的孀婺了。

（二）

吴江沈氏《诗集录》共十二卷，刊于乾隆五年。编录者沈祖禹，校者沈彤。计始自明之成化，逮清之乾隆，凡沈氏先祖七十人，暨闺秀二十人，录诗九百五十一首。这些诗的来源，除去自藏的别集外，则从一些名家选本中采入，如钱谦益《列朝诗集》等，计二十种，列有一目，惟未在每首下一一详注其由来。每一人例先系一小传，这小传委实给予了很多的资料和研讨的便利。

现在从自征说起。《诗集录》卷五著录自征诗共有十四首，标曰渔阳先生，小传云：

> 公讳自征，字君庸，副使公第三子。国子监生。怀奇负气，慕鲁仲连为人，游京师十年，公卿达官，争招致之，多倜傥之画策，难释纷解，即辞去。当庄烈帝之入继熹庙也，公为翰林某撰拟劝进笺，而院长谓必以厂臣拥戴为主，属某改之。厂臣者，魏忠贤也。公闻而愤甚。语某曰：“此灭族计也，劝进有不出天下臣民之公者乎？岂惟不可改，宜更即录一周送阁，设他人改之，英主责问，明公犹可凭阁稿为湔洗地。”某大悟，乃力争诸院长而止。及忠贤败，而某愈服。崇祯庚辰，国子祭酒荐公于朝，以贤良方正科辟不就。公淹通今古，为诗文立就，无定体。尤长乐府，尝为《渔阳三弄》自寄。王阮亭、朱竹垞诸先生，莫不盛称之，学者遂号公为渔阳先生云。

兹将这十四首诗的题目抄列于后：

《题张孝妇卷》

《送谭生东归》

《冬夜不寐有怀山中旧业》

《别贾褒一》

《酬别卢德水侍御》

《寄康日元》
《过湖上赠高子》
《龙城春晚曲》
《独行》
《题五兄祝发像》
《和施垒山学博送别韵》
《梦游仙诗》
《徐中翰芦叶舟中即事》二首

内中《和施垒山学博送别韵》一首，见朱彝尊《静志居诗话》，《诗集录》采用的书中有《明诗综》，而无《静志居诗话》。《冬夜不寐有怀山中旧业》五律，前四句云："行矣吾将返，嗟哉谁与俦。醉乡徒日月，孤客自春秋。"山中旧业，大概便是叶氏的旧园，味词意，此诗当作于张倩倩已死，未续娶李玉照之时。另外一些诗，颇可查出他所交游往还的人，计有六七位之多，惜皆不易检考。比较最能表现出自征慷慨磊落的风格的诗，是一首七古《送谭生东归》，全录如下：

华阳馆前春草绿，风起杨花乱相逐。不见当时说剑人，落日悲歌空击筑。何物虬髯勃窣来，入门月朗青天开。自道山东一男子，顷自卢龙塞下回。瞪眸片语未温席，肝胆倾人照白日。结交谁说重黄金，意气相投即相识。廉吏从来爱戴深，先公治行昭人心，挥涕问讯东国棠，蔽芾何如旧日阴？吁嗟乎！燕台荒颓郭隗逝，易水萧萧卫轲死，喟然一发广武叹，纷纷竖子成名耳。身脱青山头戴笠，鬓毛短去剑光涩，钟鸣鼎食本无缘，竹帛勋名几时立？谭生掉头不复云，东归高卧海岱云，余亦将从沧海君。

卷十一著录张倩倩四首，标曰张硕人，小传云："硕人字倩倩，一字无为，渔阳公配，赠待诏公基曾孙女，父名世学。（中略）渔阳公好游，燕京塞外，硕人幽居食贫，年三十四病卒。"除了张氏一字无为，和他父祖名字外，并无什么新的材料。以下则著录李硕人十五首，小传云："硕人字玉照，浙江会稽人，

渔阳公继室。年二十五，公卒，抚孤守节三十八年。诗词秀整，并嗣美张硕人云。”

在《渔阳先生小传》内，并未记明自征之卒年，这里却载称自征卒时，李玉照年仅二十五岁。按《祭甥女琼章文》云：“汝继妗与汝年相若”，叶小鸾死于崇祯五年，年十七岁，李玉照是时如果也是十七岁，则自征卒年应为崇祯十三年（庚辰），但庚辰年他曾辞贤良方正不就。倘李玉照是时为十六岁，则自征卒年为崇祯十四年，与《吴江县志》所称：“明年卒于家，年五十一”正合。“年相若”并不是年相同，故小鸾应比玉照大一岁，似无疑义。玉照死年已六十三岁，她比自征要小二十六岁之多。传之抚孤守节，自征幸能有嗣，并且他是有两个儿子。玉照诗有《丙戌秋日从子方思过吕山相探赋赠且订其来岁课二子》五律一首，居吕山桥，正与叶绍袁《甲行日注》卷三所记相合。末四句云：“才大宜居晦，时危且食贫。二雏顽石似，藉尔琢磨频。”丙戌是清顺治三年，自征已死去整整四年了。玉照年纪虽轻，却是一位贤母，颇懂得教育儿子。她《杂感》四首之一云：

> 连城烽火暗苍冥，保护双雏胜席珍。养得羽毛须远到，教成学业必超伦。百年宜守陶潜志，数载空为孟母邻。莫道断机犹剩事，好赓荣木慰慈亲。

后来，这孤孀的双雏，终竟成立，并没有辜负她的一番心血。自征在外多年，后来情况似已好转。《县志》所云他的挥金豪举，虽恐不免夸张，但境遇似非张倩倩幽居食贫时可比。否则他身死之后，李玉照以一年轻孀妇，且值改朝换代，世乱兵荒，近支宗族又有举义兵的种种不安环境，她竟能有所恃地安稳抚子成立，守节三十八年，那便是不易想像的事了。前文说他晚年仍不免凄凉，这一点委是该应纠正的。不过，在自征携继室南归之时，他的吐属，文字间仍然是充满了牢骚的语气，郁郁未得志，在所引前文中可以看出。当他的胞姊为他的琼章甥女“拮据备

嫁，心力为竭”的当儿，他也一点都不能帮忙。这与《县志》所记的情形，殊觉迥不相符。《县志》说他“乃归山装置房舍于府城之阊门”，玉照《挽宛君姑叶安人诗》小序中则云：“从夫婿南归，卜居吴趋。”这却又两者吻合。而《县志》系此豪举在赴粤以前，似难解为第二次南旋之事。大概虽不能说是全无根据，究不免传闻异词，添枝带叶，至于“预造渔船千艘匿于湖”的一番话，恐怕更难近于事实了。私见总以为本人的记叙，纵有所隐蔽，比方志野史等书从间接的资料迻写者，要可靠，要近于事实。

自征二子，长者《诗集录》中无考。次子永群，卷九著录晚香公五首，小传云：“公讳永群，字涣吉，一名人龙，浙江秀水学生，渔阳公次子。二岁而孤，长读父书，辄涕泣，著有《叩霄斋诗余》一卷”五首诗中，有一首题为《迁窆两大人于匠门塘新阡》，颇为重要，这可以指示出自征的葬地。但是匠门塘究在何处，是吴江呢？还是嘉兴呢？似成疑问。因为小传明言他是秀水学生，或非仍居吴江故乡。又云“迁窆”故显成问题。李玉照是浙江人，可能二子后来随师返浙，正未可定。这里所称两大人，并无张倩倩的遗榇在内，大概她的坟墓，单独留在原处了。此后卷十，著录有禹让公一首，小传云：“公名时懋，字禹让，渔阳公孙。”这人恐怕就为自征长子之嗣。（《诗集录》传例，必叙其父名以明世系，如其父书中未著录者，则追溯其祖及以上，于此可以推知。）下面接著有康岳公三首，而传云：“公讳俞嘏，字锡纯，一名济国，崇明学生，晚香公子”也。又萃有三首，小传云：“萃有名祖尹，康岩公第三子。”本书编辑者沈祖禹序中，称晚香公为大父，祖尹与祖禹当为亲兄弟，系属平辈，故只标名而不称公。搜罗斟定这部《诗集录》的，既是自征的直系后人，于此，便可知《诗集录》对于这一支系的先代特别着意的原委。

就这部《诗集录》，以自征为中心，由其下推的，前面全已

叙述过了，现在再来从他上溯，并平行地查考一番。卷三著录副使公五首，便是自征的父亲沈玧，小传历举他的出仕履历甚详，兹不赘。卷五有宝威公十首，小传云："公名自继，字君善，副使公第二子。"尝欲弃家学佛，"乙酉岁竟作浮屠"。并且"兼善音律，族兄鞠通生辑《南词新谱》，颇资分寸。"自征诗中《题五兄祝发像》，五兄就是他，自征行第六，这排行大致不是单就沈玧一房计算的，卷五录自友（君张）诗，有《春月怀五六两兄》一首可证。盖自友与自征等为从兄弟也，又中书公十二首，小传云："公名自炳，字君晦，号闻华，副使公第五子。"他"于复社为眉耳"，"乙酉殁于师"，殁后数年，诸名士复过其家园，每徘徊掩泣，作诗以吊。卷六著录孝介先生九十四首，小传云："公名自然，字君服，副使公第七子。"又君牧公三首，小传云："公名自驷，字君牧，副使公第八子。"他"貌枯羸如削，然性跌宕有才略，所结交皆高世豪杰士，与兄闻华同殁于师，著有《亡友五君传》、《贺铁庵传》、《兄君庸公传》共七篇。"又天膑公二首，小传云："公名自晓，字君初，副使公第九子。"卷七著录蓬莱公二十首，小传云："公名自南，字留侯，号恒斋，副使公第十子。"又君山公四首，小传云："公名自东，副使公幼子也。"沈玧的多子，是相当可惊的，所以自征有"虽繁兄弟"的话。他们中间：君善、君庸、君晦、君服、君牧、君山六人，连同从兄弟中的君张、君嗣，有八龙之号，见自南的《辛丑孟春五十初度》诗。鼎革之后，君晦、君牧都殁于师，换句话说，便是在义兵的对清战争中，以身殉国了。君庸不幸恰恰在这场大变动的前三年死了，如果他还未死，以他有榆、燕、皖、粤等处多年兵间的经验，比起他的两位兄弟，也许事业和能力的表现上都要伟大些，成功些。结果则不是身殉，就是祝发，大概决不会颓然地成为故老，偷生地活着。《小腆纪年》等书的记载，对于他的恢奇极致向往之意，并有预造渔船千艘等传说，正可见对他的推崇、

追惜，而隐隐含有斯世恨失斯人之感。君牧在性情作为上大概是最与君庸仿佛的，他有《兄君庸公传》，我很怀疑渔船千艘，以及散金捐产等等的胜概豪情，或皆是这位老弟的渲染夸饰，张大其词的说法。而《县志》中那一篇传的来源，也许部分从君牧所作传中取材而得，亦甚有可能。倘使君牧这篇传能够发现，对于后来所传,近于传奇式的英雄式的自征生活,最低限度当有正确和可据的解答。卷十一除张、李二人外，又著录叶硕人十八首，这叶硕人就是叶小纨，她丈夫沈永桢，原来也是吴江沈氏的一员，小传说她为南荣公次媳，按卷五曾著录南荣公，名自铉，乃沈璟子，故小纨确为宁庵之孙媳。小传又称其“作《鸳鸯梦》杂剧，舅氏渔阳公以贯酸斋、乔梦符比”。这话是有依据的。今叶德辉刊本《午梦堂集》中，《鸳鸯梦》前，并无沈自征序，任讷《曲海扬波》卷五，则曾节引云：“崇祯丙子，其舅沈君庸序云：‘《鸳鸯梦》，余甥蕙绸所作也。（中略）其俊语韵脚,不让酸斋、梦符诸君，即其下里，尚犹是周宪王金梁桥下之声，实可与语此道者。将以阴阳务头，从来词家所昧，行与商之。’”

此序当为旧刊本所原有小传云，即从此出。又卷十二著录宛君安人四十六首，少君硕人一首，则均系采自《午梦堂集》。素嘉硕人一首，小传称“硕人名树荣，字素嘉，翼生公女，适副榜举人叶君舒颖。”她便是小纨的女儿。

《诗集录》中与自征有关的，即此为止。附带的将沈璟、沈自晋二人也寻索一下。卷二著录光禄公十四首，小传云：“公名璟，字伯英，一字聘和，号宁庵，又自号词隐生，奉直公长子。万历甲戌进士，除兵部主事，改礼部，转员外郎，复改吏部。上疏请立储，并封王恭妃，忤旨，降行人司正，迁光禄寺丞，乞归。天启初，赠光禄寺少卿。公通六书，工行草字，晚年寄情乐府，与汤若士齐名。所撰《南词全谱》、《正吴编》、《论词六则》等书，并为审音者所宗。诗文有《属玉堂稿》二卷，近体雄

健清丽，亦宗盛唐。”十四首诗中，有二首题目是《自晋还京仍宿关驿》，录如下：

去时魄未圆，归来光已缺。少壮不可常，请君看此月。

西行才八日，南望已三年。泽国柳应暗，边城花始然。

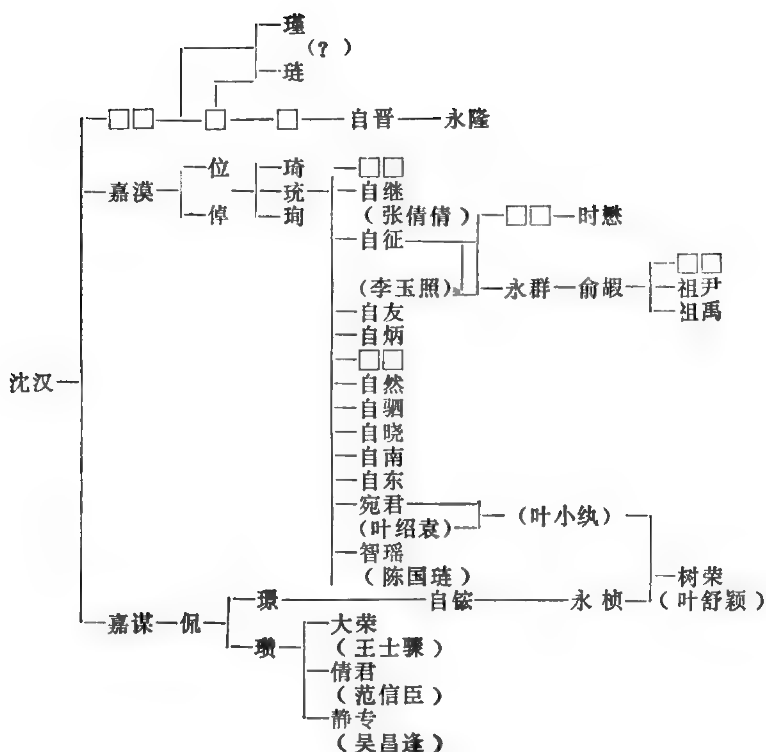
他的后裔，除前已说过的自镃和永桢外，卷十二著录他大荣、倩君、静专三女，皆已嫁。自镃亦早卒。

卷五著录西来公三首，小传云："公名自晋，字伯明，晚字长康，太常公之孙。弱冠补诸生，乙酉弃去，隐吴山。别自号鞠通生，鞠通者，古琴中食桐蛀，有之能令絃自和曲者也。公善度曲，故以自况云。初族父词隐先生，为乐府精于法律，临川汤若士先生，则尚意趣。两家相胜也，而不相善。公谨守家法，而词旨加秀润，若士亦击赏无间言。一时词家，如上海范香令、秀水卜大荒、吾吴冯犹龙、袁令昭诸君，并推服之。著广辑词隐先生《南词谱》等书行世，诗未成集。"

卷七著录有洌泉公，小传云："名永隆，字治佐，西来公长子。"他"诗文词曲，皆见称于人。"他们二人的材料，仅此而止，这比较起沈珫这一系的后辈来，在本书中所占地位，颇见简单。是否后嗣未见荣秀，或无诗故不录，未详，而上面所录，亦俱无甚特殊的发现，此外录中尚有沈永令、沈昌、沈时栋、沈蕙端，传云皆亦长于曲，附记于此。

末了为阐别吴江三沈的世系，和他们三人之间的辈分亲疏远近，参照上说各节再另加以拘稽，制一详表如下。这个表我想对于研治戏曲史的人是有相当用处的。它所有的根据，全出之于这部吴江沈氏《诗集录》，将来如能找到一部沈氏家谱，对照一下，那就格外好了。

三沈世系表


瑾
(？)
琏
□□
□
□
自晋
永隆
嘉漠
位
倬
琦
琉
珣
□□
自继
(张倩倩)
自征
(李玉照)
□□
时懋
永群
俞嘏
□□
祖尹
祖禹
自友
自炳
□□
自然
自驷
自晓
自南
自东
宛君
(叶绍袁)
(叶小纨)
智瑶
(陈国琏)
树荣
(叶舒颖)
沈汉
嘉谟
侃
璟
自鋐
永桢
瓒
大荣
(王士骠)
倩君
(范信臣)
静专
(吴昌逢)

西　楼　记

李调元《雨村曲话》卷下有云：

> 作曲最忌出情理之外；王舜耕所撰《西楼记》，于撮合不来时，脱出一须（按当作胥）长公，杀无罪之妾，以劫人之妾为友妻，结构至此，可谓自堕苦海。舜耕，高邮人。

接着一条又说：

> 《西楼》工于调谑，其第六出《私契》所白："见了锦帆乐府，日夜称颂大名。"乃舜耕自负。故云："语儿曹，阳春古奏，和者甚寥寥。"

李氏以《西楼记》为高邮王舜耕所作，这两段记载实犯了双重的错误。李氏当时连袁于令这个人都不知道，真是奇怪的事！他所以"缠夹"到王舜耕身上来，恐怕是因散曲集《西楼乐府》牵合致讹无疑。散曲和戏曲的分别，以前本甚混淆不辨，大约李氏偶想不着《西楼记》的作者是谁，便糊里糊涂的与王舜耕联在一起了。但是明末号"西楼"的，实有二人：一王磐，字鸿渐，高邮人。一王田，字舜耕，济南人。二王都是散曲作家，极有声誉，明人谈曲的，便已不大分得清楚，常常混指。现传的《西楼乐府》是王鸿渐作。（见任二北《散曲丛刊》及《曲谐》）李氏所说的高邮王舜耕，在籍贯与著述上，恰又更加弄错了。这似并不能单单责怪他。

以往谈曲诸书，除《雨村曲话》外，梁廷枬《藤花亭曲话》，杨恩寿《词余丛话》，大都每犯有这种"以臆呈谈"的毛病。如果要据他们所记为"典要"的话，尤其对于比较隐晦些的材料，大概是不能不特别注意于择别及检校一番的。

传 奇 汇 考

《传奇汇考》有一九一四年古今书室石印本，计八卷，近市上并不多见，不著撰人姓氏，有文村逸叟的跋：

> 余者于友人家得《传奇汇考》抄本三册，其体例略如《四库总目》。《四库词曲》类，不录南北曲，是书以补其缺，其考核之精，援据之博，亦不减《提要》。但首尾不完，莫知谁撰。嗣与人谈戏剧辄以此询，数年无知者。既与娄东季庄耘共辑书目于瞿氏，偶及此事，庄翁谓藏有八册，亦无作者姓名。合观之，则余之三册尚出其外，盖亦非全书也。今阅仪征李斗《扬州画舫录》载黄文旸著有《曲海》二十卷。其序曰：乾隆辛丑间奉旨修改古今词曲。予受盐使者聘，得与修之刊(应为列)，兼总校苏州织造进呈词曲，因得尽阅古今杂剧传奇。(阅一年)事后追忆其盛，拟(将)古今作者始撮其关目大概，勒成一书，既成为志，以记其人之姓氏。然作是事者多自隐其名。而妄作者又伪记名流以欺世，且其时代先后大难考核。而此总目之成已非易事矣。其云为撮其关目大概颇与此书相类，但名既不同，编次杂揉又与其总目十九不符。是一是二，究莫能定，余三册为友人借失。庄翁不知，乃以此八册寄赠。庄翁旋归道山，无可商订，姑记之以俟博雅者。同治初元，岁在壬戌闰八月上旬，志于长巷寓舍。

文村逸叟不知道是何人，大概是曾经在常熟瞿氏铁琴铜剑楼参订过书目的。石印本当即系照季庄耘所藏八卷付印。对于讹误脱烂之处都未加校正，还可以使我们看出抄本的面目。文村逸叟的跋说及二件事是应该注意的：（一）他本人所有失去的三卷内容出季藏八卷之外。（二）或系黄文旸氏当日《曲海》原书。但名既不同，编次杂揉又与《总目》十九不符。他提出的这两点可

算是替我们立下研究本书的骨干。以下便是我就这两点来参证考核。

近人董康编印《曲海总目提要》所根据的是他所藏的和从盛氏愚斋藏书所辑录的《乐府考略》。这《乐府考略》名字虽与《传奇汇考》略有差异，内容大概实是同一的东西，或是传抄的人有意或无意更改的罢了。石印本《传奇汇考》共著录有二百六十三种。内除《续情灯》、《鸳鸯梦》二种重见，《兰采和》一种又另见于《秋兰三叠》内外（重见者文字稍互有详略），实只得二百六十种。内中见于董辑《曲海总目提要》的有二百五十五种。当《提要》全书三分之一以上。内容几乎完全相同。见《提要》无讹字脱文，并曾有过一番检阅功夫耳。《提要》未见的计有五种，即：

卷二《伽蓝救》，孟称舜作，即《死里逃生》，今存，见《盛明杂剧》。

卷三《卖相思》，易山静寄轩主人编演石有文事。

卷四《易鞋记》，演程鹏举事，《提要》有陆采作《分鞋记》，与此不同。《汇考》言与陆作大略相仿，而情节颇加改饰。

卷六《东郭记》，今存，见《六十种曲》。《汇考》云是汪道昆撰。

卷六《离魂记》，明时旧本，演张倩娘事。

《提要》原有六百九十种，加上这五种传世的，《汇考》计存六百九十五种。董先生在日本补抄考略八十余篇并未发表。所以不能计入。

在王国维《曲录》卷六著录《传奇汇考》：

> 《传奇汇考》十册，无卷数，旧抄残本。国朝无名氏撰，此书第一册为总目录，第二册至第四册共一目，第五册至第十册共一目。二册以下皆就各曲本撮其大略，并考其与正史及它书合否？考核颇详，而见解

殊陋，且分目所载亦与《总目》有出入。校之《总目》，所编尚多，或《总目》尽著录所知之本，而分目仅就所见之本考之欤。

《读曲小识》校记

《读曲小识》四卷，卢前撰，盖为涵芬楼整理所购怀宁曹氏抄本戏曲而作之提要，于七十种中录四十种，其余三十种，未存其目。《识语》中云："至于乱弹与南北曲相混合者，或纯为乱弹，为戏文别体者，概不阑入。"于此可测知另三十种内容之一斑。曹氏系老伶工，这些抄本多累世所传积，完全是所谓场上之曲。传奇部分，内容与原本有相当程度之差异，甚或颇加窜改，其重要乃在不少佚失与不经见之戏曲旧作，为其保存而藉以发现，虽一鳞半爪，略可窥见其大概，得供研参之资料。至于乱弹，或乱弹与南北曲混合之一部分，虽云俗陋，而从治戏曲史的眼光看，这些都是研究戏曲递变蜕化的极好材料，尤其这些材料现存的极为贫乏，故这一部分的价值，似乎超过其它。卢氏未曾加以著录，殊为可惜。《剧学月刊》中邵茗生曾作有《岑斋读曲记》，亦系记述曹氏所藏抄本戏曲者，内有数种为卢氏所未收，但叙录过简略。本书所记四十种中，卢氏对于剧名作者等项的考证，不甚注意，致颇多疏漏。兹特加校注如后，以便检讨。

一、《通仙枕》及《大造化》，均见姚梅伯《今乐考证》著录，列于"笠阁评目无名氏院本"下，考证另著录汤子垂作《续精忠》一本，故可知《大造化》并非《续精忠》。

二、《紫琼瑶》，王静庵《曲录》据《传奇汇考》张大复有此剧，高奕《新传奇品》无之，《今乐考证》则属之于薛既扬，此本未审孰是？剧中第九出二套，第十第十一合出，当是第十出之一套，误入上出。又第十二出只有一引，卢氏以为"何以自成一

出？殊不可解”，按此书事实系开科取士，无套曲之故，恐系缘旧剧“考试照常”之意，似无不可解。盖旧剧凡遇此处，刻本中每仅列“考试照常”四字，全出并曲白均省去也。

三、《七子圆》，即《祥麟现》，《曲录》据《传奇汇考》姚子翼作，董辑《曲海总目提要》卷十四著录云：“系近时人作。”

四、《浑仪镜》，即《龙灯赚》，又名《春秋笔》，董辑《曲海总目提要》卷二十九著录，云：“未知作者何人？所载官名皆明时始有，大抵近世人也。”《新传奇品》《龙灯赚》朱云从作，《春秋笔》高奕作，此本未知谁属？

五、《吐绒记》，《今乐考证》系史叔考作，注云：“即《唾红曲考》入无名氏。”又眉注云：“信州郑仲夔冷赏云，曾见《唾红记》，为郁金丸事，极曲中奇幻，《唾红》取名未善，余改为《唾绒》。”又无名氏内原列《吐绒》，后用墨笔圈去，姚氏当系录见。郁金丸事，正本书所录《吐绒记》重要关目，故此剧为史作，确然无疑。

六、《正昭阳》，董辑《曲海总目提要》卷二十九著录有《正朝阳》一本，情节均符，当即此，惟题名一字之讹耳。石子斐作。

七、《续琵琶记》，《今乐考证》著录，高宗元作有《续琵琶》，据后录评语观之，乃续高则诚《琵琶》原作，并非蔡文姬事，故与本书所列抄本，似决然不同。高氏所作《续琵琶》刊本，曾于书肆一见之，巾箱小本，云为人携托装订者，楮叶离披，未遑极阅，内容未能确证。（作者在《戏曲家曹寅》一文中，否定了《续琵琶记》乃续高则诚《琵琶》原作的观点，认为当为曹寅的《后琵琶》。）

八、《雪梅教子》，当系出于《三元记》，又名《断机记》，董辑《曲海总目提要》卷十六著录，云：“明成化间人作。”惟

商辂父名商霖，与此本作商文祐不同。又《南词叙录》有《商辂三元记》。

九、《睢阳节》，叙南霁云断指射塔，与董辑《曲海总目提要》卷四十四《双忠记》同，或即《双忠记》之易名？

十、《崖山烈》，《今乐考证》，《曲录》引《传奇汇考》并著录。为朱九经作。

十一、《琉璃塔》，叙明建文帝事，《今乐考证》、《曲录》引《传奇汇考》均著录。《剧学月刊》二卷一号图片影玉霜簃藏嘉庆初年《琉璃塔》提纲，内有《惨睹》等出，现流传之《千忠戮》，似即系《琉璃塔》，惟《琉璃塔》名称何所取义？则不可解。按《千钟禄》又名《千忠戮》，董辑《曲海总目提要》卷三十著录，《曲海总目》《千忠禄》一作《千钟禄》，列入原有姓名失记项下。《传奇汇考》则《千忠禄》与《琉璃塔》重见，果究系二而一耶？待证。意《千忠戮》为原名，屡屡假借更易，大致为有所顾忌之故。

十二、《绣春舫》，《剧学月刊》伯英所辑《曲海总目提要拾遗》著录，云："不知何人所作。"

十三、《锦衣归》，董辑《曲海总目提要》卷二十八著录，云："不知谁作。"剧中人物白拙庵，作白木宾。《新传奇品》朱素臣作曲中有此目，《今乐考证》注云："《锦衣归》、《未央（脱一"天"字）》二种，《曲考》重入无名氏。"

十四、《御殿圆》，即《玉殿缘》，不审亦即《曲录》陈子玉所作《玉殿元》否？

十五、《万年觞》，即《瑶觞记》，董辑《曲海总目提要》卷三十八著录，云："不知何人所撰。"《曲录》引《传奇汇考》朱素臣作曲中有此目。

十六、《长生乐》，董辑《曲海总目提要》卷三十三著录，云："不知作者何人。"黄文旸《曲海总目》入无名氏。张习作。

此外，《四面观音》情节与郑之珍《目莲救母劝善记·过黑松林》一出同，然曲牌全异；《雄黄阵》演许仙事，亦并非从《雷峰塔》传奇中摘出，当皆系另有所本。《黄土关》则后来皮簧中之《虹霓关》，即从此出。《享千秋》叙华光事，本诸小说《南游记》，卢氏谓为"摭拾《西游》人物，不必详考出处"，似误。又《无底洞》与《阴阳二气山》皆出《后西游记》，卢云："谱《西游》故事。"似稍有出入？按《曲谱》据《传奇汇考》周果庵作曲有《后西国》，注云"国"疑"游"，是此二曲或出周乎？

在这些抄本戏曲中，随处可见剪裁、改窜、融合、删易诸痕迹，除卢氏标出之《再生缘》，实采用乔梦符《玉箫女两世姻缘》全四折，及改用《玉环记》一出外。本书出各剧中唯一有编者主名的《生辰纲》内《渔家乐》一本里，第一出《起纲》后，末注"按《醉刘唐》一出"，是《渔家乐》实共为四出，而非三出，其中插入《水浒记》一出耳。既称为连轴戏，当不仅《生辰纲》一节，或应尚有其它？这《水浒》连台本戏各曲，是否金蕉云其人自作？殊成问题。《雅观楼》一曲，情节与也是园藏曲中《压关楼叠挂午时牌》同，第二出牌调用〔一枝花〕一套，《午时牌》亦然，是否袭自《午时牌》，正未能定？类是者以本书不能详载曲文，颇不易一一加以钩稽也。

洪升及其作品

一

在十八世纪的八九十年代，清朝已巩固了他的统治，经济上得到了恢复，国势开始进入了兴盛时期。学术文艺等也有了活跃蓬勃的气象。当时的戏曲方面也是如此。

已有将近二百年历史的昆腔，在明中叶以后，逐渐超越了其它一些腔调的剧种，如：海盐、余姚、弋阳等腔，并将它们排挤、放逐到属于地方戏的地位，甚至于差不多消灭了。昆腔本身则日益兴旺起来，尤其在大城市的统治阶层与文人士大夫的欣赏支持之下，占据了剧坛代表的宝座，作家辈出，在明末稍前的一个时期中，曾到达了极盛的地步。然而，昆腔毕竟不能挽救它那必然没落的命运，它的兴盛时间并不很长，花部——也就是与当时被昆腔排挤退为地方戏的那些剧种和新的地方剧种，已在有力地滋生、萌芽并日益壮大了。但是就在这个不长的期间内，除给昆腔维持了“夕阳无限好”的情景之外，还给我们留下了两部非仅在清代，即连明中叶以后算起，也是属于上乘的出色的脍炙人口的剧作，那便是《桃花扇》和《长生殿》。《桃花扇》是衍述明清易代时的历史事件，《长生殿》则是写民众熟知的杨妃故事。《桃花扇》的作者是孔尚任，《长生殿》的作者就是洪升，当时誉称之为“南洪北孔”。《桃花扇》的写成，要比《长生殿》后十来年，就文学方面的评价来说，要比较更高一些，但《长生殿》却更适宜于演出。演出是普及到群众的，这一点《长生殿》

便似乎显得格外成功一些。事实上一直到昆腔还能够演出的最近年间，《长生殿》中的若干出还能看到。《桃花扇》则老早便成为案头戏曲了。

单纯以戏曲演出来说，洪升的影响是比较大的。

二

洪升，浙江钱塘县人，字昉思，号稗畦。出身于宦族。据说他幼年时和继母不相得，故很早就离开故乡游学北京，曾经跟当时的名家王渔洋、施愚山等人学诗，并娶了做过相国的黄机的孙女。他的生活早期是较平顺的。也许因为他留意词章，不工于作八股文，没有考上秀才，却是纳的监。但他这个监生，也还能够进取功名，考上举人进士，为了他这本著名的《长生殿》传奇，却把仕进的资格都弄掉了（这桩事下面再叙及）。经过了这个打击之后，他便回到南方，家庭环境也不很如意。到了康熙四十三年（公元一七〇四年）出门游玩，在吴兴乌镇地方，失足堕水而死。一说老仆堕水，他去救援因而同溺的。王晫《长生殿·跋》云："洪子游名场四十余年。"故可能已离六十不远。所以我们不能确定他的生年，只能大略推定是在顺治二年（即公元一六四五年）前后。

关于他为这本《长生殿》遭到不幸的事件，是清代文人所盛相传道的，与一般所谓文字狱有些不同。据可靠些的记载，大概是洪升写成了《长生殿》后，交给北京最有名的戏班聚和班演出，得到了热烈的欢迎，在康熙二十八年八月里，有一次很盛大的集会，许多有文名的官僚都来看。（有说是戏班子为酬谢洪升而演出的；有说是洪升为了写成此剧，招待朋友，在自己寓所特为予演的。）凑巧这一天还在康熙皇后佟氏的服丧期间，于是官僚中，有因为自己未曾应邀参加这个盛会的，气愤之余，便参奏了一本，纠弹到会的人们犯了不敬罪名。结果，有许多人都落了

职，最著名的是诗人赵执信。剧作者洪升也脱不了牵连，总算只将一个国子监生革去了，斥逐回籍，这也就是说断绝了他仕进的路。这种事在封建统治时代，并不怎么希奇，处分也不算重，比起再后的文字恐怖时期，真算是便宜的了。而被纠参的动机，也只出于私人的倾轧、嫉妒、怨恨，洪升似并不是这动机中的目标人物，不过既然演的是他所编撰的传奇，而这个集会又是以他为中心而聚设的，他便也脱不了干系，一齐受累。这次会中受到处分的人，大半多是些少年新进兼有才名和洪升的性格气度颇相仿佛者。徐灵昭在《长生殿》序中说：洪升“以诗鸣长安（指北京），交游燕集，每白眼踞坐，指古摘今，无不心析，”可见这一班人的遭忌和受到中伤的因素，正都出在这恃才傲物上面。清人笔记中间，每有说起这次事件的起因，是剧本流传于内庭，被目为有心讽刺之故，当是无稽的。剧中抒写杨妃、梅妃争宠的情事，原系故实所有，怎见得便是影射当时宫闱情况。同样，说《长生殿》的作者系应庄亲王世子之请，和曾经康熙御览并赏赐优人的话，也未见靠得住。这都是后来谈述这桩公案时，有意地附会，并牵涉到政治上的种种说法，其间是彼此矛盾的。洪升虽以后功名蹭蹬，不能做官，他的《长生殿》仍旧照常演奏，非但不曾因此受到影响，也许还抬高了声价，流传更广，塞翁失马，焉知非福。如果真被统治的皇朝认为讽刺，这剧本早被禁止了，洪升的获罪也必然更加严酷。所以，这些记叙是不可信的。

洪升著有《稗畦诗集》，戏曲除《长生殿》外，还有《四婵娟》、《回文锦》、《回龙院》、《锦绣图》、《闹高唐》、《节孝坊》、《天涯泪》、《青衫湿》等若干种。《四婵娟》现存，计四折，每折各衍一事：《咏雪》，谢道韫事；《簪花》，卫夫人事；《斗茗》，李清照事；《画竹》，管仲姬事。是以古来的四个才女（诗人，画家，词人，画家）作为题材的，这种短剧，是自明中叶前后所演变来的一种体制，它完全脱离了实际

的戏曲演奏目的，成为书本上的纯文学性质的东西。其余的几个，都已亡佚。仅从记载中得悉《回文锦》是苏蕙的故事；《回龙院》是韩原睿的故事；《天涯泪》是为了“思亲”而作的；《闹高唐》则采《水浒传》柴进失陷高唐州的一节写成；此外，《青衫湿》可能是白居易故事。这些戏曲，有些是折数较多的传奇，有些或系短剧，今亦无从推究。他的全副精力，是全放在《长生殿》上面的。

三

《长生殿》，作者共写了十多年，最初名《沈香亭》，后又改名《舞霓裳》，最后才用了今名。据徐灵昭序，更定《长生殿》是在戊辰，即康熙二十七年，而作者的自序，则称“康熙己未仲秋，”己未是康熙十八年，相距已九年。序末又称题于孤屿草堂，孤屿似影指孤山，或即系京寓的室名，作者当不是还在里居。《例言》中说“客燕台”后，才将旧作《沉香亭》改为《舞霓裳》，再改为《长生殿》；吴人序中也说：“近客长安……编《长生殿》戏本。”《长生殿》自确是在京所撰。自序或用旧稿，亦未可知，但细绎文意，又似不大象是前两种的措词。（据《例言》：《沉香亭》用李白事；《舞霓裳》用李泌佐肃宗事；都并不全以杨妃为中心。）这里面颇有些扞格。我疑心可能“己未”是“己巳”之误，己巳是康熙二十八年，那就合符了。仲秋是八月，演《长生殿》得祸也是在这个月，大约这时才完全脱稿，那便是第一次招友预演之说更为近是了。

《长生殿》分为上下二卷，又每卷分为上下，上十二出，下十三出，共为五十出。作者是将有关于杨妃的事，完全都包容在内了。从李隆基纳妃开始，以后便叙述他们享乐的幸福，争怜妒宠的生活，同时把他们进入不幸的境遇的契机，也很早地便安排停当，写安禄山赂杨国忠进用，又描状杨氏姊妹的奢侈淫

靡，替天宝时代刻画了一些现实的情景，为安禄山的起兵伏下了根芽。在李隆基和杨妃的情爱达到了顶点的称心乐意的时候，却来了狂风疾雨似的转变，以至于进入马嵬的凄凉场面。到了这里，真实的有关杨妃的故事已经差不多没有了，结束了，但传奇还只完成了上卷。在下卷作者便不得不别起机抒，着力写李隆基的悔恨、悲伤、思念、回忆的种种情感，把这个风流兼荒唐的老皇帝的“爱情”真挚化了，升华了，宛如确有生死不渝，海枯石烂之概。把渔阳鼙鼓的大事变，由关系国家社会的波动和扰攘的中心主题，完全移到了爱情上面去。虽然有数出也曾写了些反映战争的破坏与安禄山的覆败等等情事，究竟是插曲而已。到末了，便又不得不用一种完满的收场，以两人在仙界团圆作结。从整个传奇的结构看来，下半部是松懈的，近于枝蔓堆砌的，正缘作者一定要求其浩瀚博大，维持这下半部同等的篇幅，似乎反减削了全剧的紧密凑合，与上半部相较，使人有隶事不多，不免空洞之感。至于仙界团圆一节，我们不能竟说作者这样的铺排，是庸俗和陈腐的旧套。自然作者如果能够不这样写，舍去这种窠臼，而从上半部开始后一面淫靡享乐，一面干戈扰攘，争权夺地，对照下去，以杨妃的死，作为这个矛盾的发展的顶点，说明杨妃是其间具有关系的人物，杨妃死了之后，仍着重于当时国家社会上因此而产生的具体的史实的变化，也就是说不把主题完全放在两个人的“恋情”上去，只用来作为贯串的脉络，走类似《桃花扇》的途径，是更好的。但我们须知，在昆腔盛行时，传奇的滥调，已到了极恶劣无聊的地步，大抵皆是几美团圆，鼓吹多妻的佳人才子悲欢离合的公式，并以忠孝节义的封建圈套作为外衣，而传奇又一定是以生旦为主角的，传统的体制和形式，限制住了作者所能逾越超脱的范围。而况过去戏曲又几乎百分之百都是历史故事题材，描写历史故事中的李隆基和杨玉环，在二百几十年前的环境与意识的支配之下，顶多也只能在怎样更完全

地组织、使用他们的材料，在形象上肯定他们，在思想上感叹他们、同情他们，部分地批判他们里面打圈子。《长生殿》在这几点上委实要算是表现得好的了，比起一些陈词滥调的传奇来，要高明得多。所以，尽管在今日人的眼光中这部《长生殿》似乎并不怎么出色，不怎么了不起，但在过去的戏曲中，则应该算是合乎第一流品评的作品，是值得保存的文学遗产之一。

若仅从文字方面讲，这部传奇更是很优秀的。

杨妃的故事，自来就是我国戏曲家爱采用的题材，但传存的并不太多。元人杂剧中虽有不少的名目，却仅留下了一本白仁甫的《梧桐雨》。王伯成的《天宝遗事诸宫调》仅见了一些零星断片。明人的几种传奇，文字关目都也平常。这本《长生殿》虽是后起，却是其中最完备，最精彩，最有名的一种了。但如果太夸大地说它如何如何，似亦不免穿凿。

作者在自序里曾说道："余览白乐天《长恨歌》及元人《秋雨梧桐》剧，辄作数日恶。"这几句话，正是作者"白眼踞坐指古摘今"的绝好写照，其实《长生殿》的结构，如仙界团圆，就是袭自《长恨歌》的；有许多地方的曲词，甚至援用了《梧桐雨》，这是应该予以指出的。作者自负，或不免过当，大概友好们的好评，不无助长了作者自高崖岸的虚娇之气。《长生殿》流行之后，的确是颇轰动一时的，吴人序中说："以是传闻益远，畜家乐者，攒笔竞写，转相教习；优伶能是，升价什佰。他友游西川，数见演此。北边南越可知已。"是以本剧在昆腔衰歇的前夜，自曾具有了不小的影响。对《长生殿》的思想性和艺术性的评价，一般说起来也还不及《桃花扇》，但在实际演出上的成功，它却是超过《桃花扇》的。

关于《旗亭记》的作者

王之涣“旗亭画壁”的故事，在元及明初似并未为戏曲家所注意，到了明末清初，才成为戏曲家爱用的题材。据现在所知道已著录的，杂剧有张龙文《旗亭燕》、裘琏《旗亭馆》(《清人杂剧初集》)，传奇有郑之文、卢见曾及金椒(？)三本，均名《旗亭记》。郑之文的一本，流传甚少，郑西谛氏有得收藏(见《佝偻集》、《中国戏曲史资料的新损失与新发现》)。卢、金二本则颇有一点问题，足资研究。以写歌妓谢双鬟为内容的这本《旗亭记》上，有一篇乾隆己卯(一七五九)山东伧父的序。序云：

> 扬州繁华甲天下，“竹西”歌吹之盛，自唐以至于今，梨园之多名部，宜矣。顾人情厌故，得坊间一新剧本，则争相购演，以改时下操觚多出射利之徒。导淫者既流荡而忘返，述怪者又荒诞而不经，愚夫愚妇及小儿女辈，目艳称之，将流而为人心风俗之害，心甚非之，而无以易也。金椒兰皋生，矜尚风雅，假馆真州，问诗于余。分韵之余，论及《唐集异记》、“旗亭画壁”一事，谓：古今来贞奇侠烈，逸于正史，而收之说部者，不一而足，类皆谱入传奇。双鬟，信可儿，能令我党生色，被之管弦，当不失雅奏，而惜乎元、明以来词人，均未之及也。兰皋唯唯，去经年，复游于扬，出所谓《旗亭记》全本于箧中。余爱其词之清隽。而病其头绪之繁，按以宫商，亦有未尽协者，乃款之于西园，与共商略，又引梨园老教师，为点板排场，稍变易其机轴，俾兼宜于俗雅，间出醉笔，挥洒胸臆，虽素不谙工尺，而意到笔随，自然合拍，亦有不自解其故者。记成，沈长洲先生适至，为奏终曲，先生嘉赏之，曰：是导淫述怪两家对症之良药也，题六绝句于册，而劝受梓焉。

沈归愚的六首题词，也还在着。又有宁都卢端臣的跋。这篇

序，是一个很重要的记述，靠它可以解释这卢、金二本之谜。我们知道卢见曾是两淮的转运使，驻在扬州，德州人，所以这山东伧父，无疑的是他的别署。而这本传奇的原著作人全椒兰皋生，大约是他的幕客。因为有他参酌校订（就序中的语气看来，说是改作甚至今作都可以。），更由他付之剞劂，书中又未正式署作者的名字，后来便认为确是他的著作，和《玉尺楼》列在一起。《玉尺楼》恐怕也非卢氏自作，系朱公放（奔）手笔，见《秋镫丛话》，蒋瑞藻《小说考证》引。卢氏当时主持东南风雅，斟刻（说得不好是攘夺）几种曲子，附庸戏曲作家，原是文人常事。沈氏题辞就有"官阁填词韵最清"的话。历代拿这本传奇作为卢氏作品，可算还没有什么错误。而从来相沿的笑话，则显然均以全椒兰皋生误为金椒字兰皋，一字之讹，遂又多添出一本金氏《旗亭记》来。自李调元《雨村曲话》、王国维《曲录》、吴梅《中国戏曲概论》以下，研究戏曲的文字，大都承袭着这讹谬，不曾有人加以订正，岂王、吴诸氏，乃皆未见及此《旗亭记》耶？

在上海中国书店第十四卷《新旧书目》上，有《旗亭记》二卷，乾隆间写刊，署全椒吴鼒作，大约是与上述同一的本子，不会另是一种。而我所见《旗亭记》数部，恰均无牵涉到吴鼒的字样，不知书店果何所据？或又因全椒籍贯雷同，兰皋生别号类似，遂率注此，亦未可定？不过，灵山尊生于一七五五年（乾隆乙亥），山东伧父和兰皋生的《旗亭记》写成时，他才五岁。题辞的沈归愚死于一七六九年（乾隆己丑）吴鼒也不过才十五岁。似决无著此书之可能！除非吴鼒委实别有一《旗亭记》，与此书并非一个本子，方无时间上之矛盾也。

曹寅的剧作

《红楼梦》作者曹雪芹的祖老太爷曹寅所刻的《楝亭十二种》中，收有钟嗣成的《录鬼簿》，这可以表现出他对于戏曲的兴趣和注意。其实他本人也是一个戏曲作家，焦循《剧说》卷三曾云："曹银台子清撰《表忠记》。"董辑《曲海总目提要》卷四十六，著录《表忠记》说："一名《虎口余生》，近时人作，闻出织造通政使曹寅午，未知是否？"这两种记载，都说曹寅曾作《表忠记》，但似乎颇为人置疑，姚燮、王国维等，都未加以考虑，所以《今乐考证》、《曲录》等书，皆未曾列入，青木正儿更依据现存的坊刊本《虎口余生》，来反证他不会是曹寅所作。按关于曹寅曾作戏曲的记载，曾见于刘廷玑的《在园杂志》。

《剧说》记载《表忠记》的一条中，曾说及《在园杂志》，故焦氏所云，也许就是以刘氏为根据。值得注意的是《在园杂志》说剧名曰《虎口余生》，并不作《表忠记》。

《杂志》云：

> 复撰《后琵琶》一种，用证《前琵琶》之不经，故题词云：《琵琶》不是那《琵琶》，以便观者着眼。大意以蔡文姬之配偶为离合，备写中郎，应征而出，惊伤董死，并文姬被掳，作《胡笳十八拍》，及曹孟德追念中郎，义敦友道，命曹彰兵临塞外，胁赎而归；旁入铜爵大宴，祢衡击鼓，仍以文姬原配团圆，皆真实典故，驾出中郎女之上，乃用外扮孟德，不涂粉墨，说者以银台同姓，故为遮饰。……夫此一节，亦孟德笃念故友，怜才尚义豪举，银台表而出之，实寓劝惩微旨。虽怪如阿瞒，而一善犹足改头换面，人胡不勉而为善哉。

这一节说曹寅于《虎口余生》外，还作有一种《后琵琶》。刘廷玑是曹寅同时人，并且也是汉军旗人，又做过分巡江南淮徐道，也许曹寅在南京做织造时，他们曾有同僚之雅，当属可靠。《杂志》所说，语气切实，毫无浮光掠影，传闻待考的虚拟之辞，甚至讲人家以为他和曹操同姓，故所作《后琵琶》的曹操，不以净扮，而以外扮，故为回护；倘若事出傅会，曹氏并未作此剧曲，刘氏似不应如此凭空臆说，曹寅作《后琵琶》若可置信，则作《虎口余生》或称《表忠记》，自亦可信。

我对于坊刊本《虎口余生》和现存的《铁冠图》各折，加以考证，结论有几点：曹寅作的《表忠记》，内容与《铁冠图》两样。乾隆中叶以后，遗氏外史根据《表忠记》，将五十余出删为四十二出，又插入《铁冠图》二出，以《虎口余生》为名。现存戏曲选本中的《铁冠图》各折，则多出自《虎口余生》，现今看来除了曹作本名《虎口余生》，《表忠记》当是别名，或后来所称的名字，遗氏外史的删节本，自应标作《虎口余生》，而不用《表忠记》。现在还能上演的、有名的《对刀步战》、《别母乱箭》、《守门杀盗》、《刺虎》等昆戏，原来便是出诸曹栋亭之手，纵有修改删润，大概也不甚多。

至于《后琵琶》，侥幸也发现了，并不曾佚失。卢前《读曲小识》卷三，著录《续琵琶记》，我以前作校注时，单将它和高宗元的《续琵琶》联想在一起了，再一斟对，原来这部《续琵琶》，便是曹寅的《后琵琶》，铁证俱在，万不可移：

一、《在园杂志》引曹作题词，有"《琵琶》不是那《琵琶》"之句，《续琵琶记》第一出开场〔西江月〕云：

> 千古是非谁定？人情颠倒堪嗟，《琵琶》不是这《琵琶》，到底有关风化，挺破一群腰鼓，重弹几拍胡笳，茫茫白草卷黄沙，洒酒昭君冢下。

第三句仅"那"字与"这"字之差。

二、情节完全与《杂志》所述相符，以文姬配偶离合为主，

故生扮董祀，旦扮文姬。中郎应征，有《却聘》、《别女》二出，惊伤董死有《陷狱》一出，文姬被掳有《被掠》一出，作《胡笳十八拍》有《制拍》一出，曹彰出战有《胜虏》一出，即刘氏以为系旁文之铜爵大宴，弥衡击鼓《台宴》一出，关目亦完全概括在内。

三、《记》中角色，外扮蔡邕，净扮董卓，曹操系以杂扮，虽与《杂志》所云外扮孟德有出入，然既不以净扮，自不涂粉墨。外扮曹操，似为当时剧坛创举，且为文人所难苟同，抄本有意改以杂扮，亦正未可知。（编者按：传奇角色，每不用重复者。外既扮蔡邕，故曹操不能再由外扮，改书杂扮。）

四、卢氏按语云："抄本于刘玄德之玄字有缺笔，反则未宁之宁字，不避宣宗讳，疑出雍、乾时人手笔。"按"玄"字为康熙讳，曹寅为康熙时人，正相吻合，且可证此抄本之由，去作曲时代不远。

由以上各证，此剧确为曹氏所作，应无可疑。

曹寅在戏曲方面的成就，远远不及他的孙儿在小说上的成就，如他的《表忠记》就是站在封建统治阶级的立场上，对农民起义军极尽诬蔑之能事，在思想上有很大的局限性。但是曹寅确实是有过剧作的，因此在论述清代戏曲时，应该提出这一点。

《铁冠图》考

正面以明末义军和甲申之变这一大时代为题材的戏曲，今知有下列数种：

（一）《铁冠图》（董辑《曲海总目提要》卷三十三，坊本《传奇汇考》卷一。）

（二）《表忠记》（《提要》卷四十六，《汇考》卷一。）

（三）《虎口余生》（有传世巾箱本，不甚难得。）

（四）“《铁冠图》”（自《纳书楹》以下各戏曲选本著录者。为与第（一）种《铁冠图》分别，免行文上之混淆，特加“ ”，以后仿此。）

这中间（一）（四）两种，虽是同一名称，其内容实不相符，而且有着很大的差异。第（三）种通常又都认为就是第（二）种的异名，但也很有问题。这第（三）种刊本上题页也作《铁冠图》，另上边横列“虎口余生记”五小字；所以现在题目上含混地暂将这四种曲子都列入《铁冠图》这一总称之下，大概还可以勉强对付。但是，究竟《铁冠图》原来是怎样的东西？《表忠记》是否即《虎口余生》，各戏曲选本以至目下昆戏班里还能演出的《铁冠图》和前述三种戏曲，又是怎样的关系？这些便是本文将要说明的问题。

我们权先按着四种的顺序，研叙下去。

第（一）种《铁冠图》现在恐已佚失，只能根据《曲海总目提要》和《传奇汇考》所著录的，来推论它的内容。（《提要》本条文字和《汇考》完全相同，《表忠记》条亦然。）据考云：

不知何人所作。影掠明末崇祯事迹，真伪错杂，淆惑视听，如范景文之忠烈，而痛加诋毁；李国祯甚平平，而极口赞扬非村夫妄谈，即邪党谬论，演唱相沿，几惑正史，亟当驳正者也。

因为《提要》或《汇考》的作者，主旨是在正其与史实舛讹的错误，故本剧的梗概，叙述的反不甚有序。我们仅概括地拣选和研究上比较有关的若干情节，缕举如次，不再详尽地复说了。

1、有铁冠道人张净，留下画图三幅，由白猿传语库神现形引崇祯视库。

2、崇祯曾夜至周奎家内，宴饮作乐，拒绝不纳。击钟召百官，无一人应，惟李国祯与杜秩亨来见。

3、山西巡抚蔡懋德畏芯遁往平阳。（蔡本死节）

4、周遇吉守宁武关，贼诳入城，令遇吉妻上城招降，妻抗言被杀，遇吉战死。

5、费宫人作韩宫人，所刺为李岩。

6、李国祯是全剧忠勇重要人物，似乎即以之贯串全书。范景文以丑扮。李建泰易名曹春。孙传庭改为孙旷。

7、周后自刎先殉，崇祯自缢煤山，王承恩从缢等场面全是有的。（后亦实为自经）国桢曾请于自成，得杜勋，杜秩亨杀之，并殓帝后后自杀。自成拷掠众官索饷。

8、以崇祯召见诸大臣措置军饷起，吴三桂入关，自成逃往陕西，铁冠道人与刘基说明画图三幅之故为收束。

这差不多已可见到《铁冠图》原剧的轮廓。后来写明季事的演义小说中，关于《铁冠图》的神话附会，大概即是从戏曲中来的。与这部《铁冠图》有关系的话，我们且留到后面再说。

第二种《表忠记》，同书考云：

一名《虎口余生》，近时人作，闻出织造通政使曹寅手，未知是否？演明末李自成之乱，本朝大兵声讨？小丑殄灭，死难忠魂，俱得升天，故曰《表忠记》。其端则气米脂县令边大绶掘闯贼祖父坟茔，后为贼

系，几死，皇师讨贼，大绶获全，且得邀恩至显官。其自述有《虎口余生记》，故又谓之《虎口余生》也。

它的情节，兹亦照上例择举，以见一斑，且便于拿来跟上文《铁冠图》的内容比较。

1、以边大绶为全书的主人公，归结首尾。开始叙他发掘李闯祖坟事。

2、无铁冠道人画图三幅的一节予言神话。

3、出力写孙传庭的战绩，蔡懋德的死节，李建泰的纳款。李国祯地位极不重要，仅与范景文等多官一同殉难而已。

4、周遇吉曾擒李自成养子李洪基，自成献贿求释，不允，后终退保宁武关，阖室自焚，遇吉力战中箭自刎。他的母亲是特别提出的贤明的人物。

5、杜勋是在王承恩守宫门时所杀。

6、崇祯手刃公主，走缢煤山，周后、袁妃皆自尽，承恩闻之，急赴亭上缢于旁。

7、费宫人刺一只虎李过。

8、牛金星对百官拷掠索金，滋意淫乐。清兵入关，自成败死于九宫山。

9、边大绶被擒得脱，清廷授以山西巡抚。

10、以诸尽节者忠魂不散，玉帝使真武伏魔二帝收录，随怀宗升天作结。

看这里所记下的大概情节，我们可以对照出它和《铁冠图》是有如何的差别，显然是不同的两种东西，各自抒写，各自选择着材料。《提要》的作者，同时著录二剧，但丝毫不曾将二剧对勘，互相提到，实是可怪的事。

关于本剧的作者，焦循《剧说》卷三有云：

> 曹银台子清选。《表忠记》载明季忠烈及卑污诸臣极详备。填词五十余出，游戏皆示劝征，以边长白大绶为终始，开场即演掘闯贼祖坟事。

（中略）吾郡郭于宫观演《表忠记》诗云："碧血余威照管弦，忠臣剧贼两流传，笑他江南左吾辈，一卷'阴符'《燕子笺》。"

故曹栋亭一说，《提要》所记当无大谬。在孔尚任《桃花扇》的闰二十出《闲话》里，曾说到张薇梦见"崇祯同着周皇后乘舆东行，引导的殉难文武官员，奏着细乐，排着仪仗，象个要升天的光景。"《表忠记》的升天结构，大概是不免受《桃花扇》的影响的。曹、孔二人可算同时人，这句话还得说过去。《铁冠图》的著作，恐怕就要稍在他们之前一些了，这可从下面论戏曲选本中的《铁冠图》时，得到证明。

《表忠记》的原本，刻亦似未见流传，大家所知道的，只是从《虎口余生》里看出内容的相同，即以之当作原属一书（而且《表忠记》原一名《虎口余生》）罢了。

说到《虎口余生》这一传奇，仅见有巾箱本，颇粗劣，讹字累累，是普通坊本模样。不知有无较好的本子？署遗民外史著，有自序，不系年月，序文中有一段说：

国朝定鼎以来，海宇奠安，迄有百岁。闲尝过河洛，走幽燕，见夫荆棘荒榛，久无虎迹，暇日就旅邸中，取逸使所载边君事，证以父老传闻，填词四十四折。竣后，前（剪）灯披读，落叶打窗，弁其名目《虎口余生》。

第一出《家门》〔水调歌头〕云：

明季值颓运，闯逆肆纵横，中外兵疲食尽，坐着陷神京。寥落孤城宿将，剩得宫嫔，掖使，誓死表丹诚。煤山殉社稷，万古有余馨。米脂令，撅贼冢，快人情；归田被执，崎岖虎口脱余生。最恨庸奸误国，假手严刑拷讯，天道甚分明。一怒妖气（氛）扫，六合庆升平。

它的内容，差不多是和《表忠记》完全相仿的，我们用不着重新叙述。不过所可异的，就是《表忠记》是并无《铁冠图》一节神话的，本剧《家门》所叙，也并未将这一重公案的因果加以隐括；而这本《虎口余生》，却有第十七出《烧宫》，第十九出《观图》的二折，写火灵圣母烧毁安民厂，崇祯发现通济库中铁

冠道人遗图三幅，（无白猿传语事）和上下文都没有交代。《观图》这里曾提到焚毁安民厂的话，可知二出系出一源。《铁冠图提要》里曾说及"凤阳陵震响"这些天变示异的情节,《表忠记》当不会有，无疑的这二出应从《铁冠图》中摘来插入。但并未将这一个插话增饰完全，便成了全书中仿佛赘疣的一部分，露出了马脚。此外，遗民外史序里，更没有提到《表忠记》这三个字。于此，我们觅到《虎口余生》就是《表忠记》的话，委实有点靠不住了。

日本青木正儿在他的《中国近世戏曲史》中说：

> 现在所行《虎口余生》传奇四十四出，署遗民外史著。其关目情节，完全和所谓《表忠记》者相符，应即《表忠记》无疑。然这记是否即系曹寅所撰，尚属疑问。因曹寅是康熙年间人，康熙五十一年即卒。离清的开国，只有七十年，而这记卷首的自序中，有国朝定鼎百岁之语，两相比较，似乎还差得多。虽然说文人总有些夸大病，然而也不应夸大得这么多。且所谓遗民外史，亦不能决定即是曹寅。所以我们现在把这记的作者加一个疑问符（？）在这里，究竟是谁写的，不加妄断。（据郑震译本）

青木正儿以为《表忠记》当非曹寅所作，所论似颇具相当理由；其实这是他太过相信《表忠记》就是《虎口余生》，两者同为一书的缘故。以我看来，《表忠记》为曹寅所作，焦循的话，许相当的可靠。《虎口余生》当系乾隆中叶后妄人捋采曹氏的原书，加以删节而成的一部曲子。因为要影射同样题材的另一传奇《铁冠图》，（大约是时代较早，流传较少。）所以舍《表忠记》名称不用，而用别名《虎口余生》，更在题页上标《铁冠图》字样。又加进《铁冠图》中的零出二折(即《烧宫》、《观图》）以实之。遂成为这一本畸形东西，挂羊头，卖狗肉，教后人受他许多欺罔而弄不清楚。大概当时《铁冠图》全帙已不甚流行，遗民外史这删编者，都未见全书，亦未可知？不然，他要插入的应该

不止《烧宫》、《观图》二折,要较具联系的头绪，才不落痕迹。《剧说》明明云《表忠记》有五十余出，现《虎口余生》共四十四折，再除去羼入的《铁冠图》二折，仅四十二折，计约少去五分之一的篇幅，难怪其中颇有简略不贯处。（情节尚并无大减损，所删节的恐多是文字方面。）即此出数不符一端，已足证实《虎口余生》之并非《表忠记》本来面目了。遗民外史的序，自系伪作，国朝定鼎百年云云，正又是一处破绽，不能拿来考证曹寅的年代。就序中所记其人行迹，“过河洛，走幽燕。”因尤不象曹寅辈旗人口吻也。

以上把《铁冠图》、《表忠记》、《虎口余生》，都逐一叙说得有些眉目，现在要谈到末一种戏曲选本中的《铁冠图》了。这又是情形复杂，而颇有趣味的。今知戏曲选本著录《铁冠图》者，有《纳书楹》、《缀白裘》、《审音鉴古录》、《六也曲谱》、《初集》、《集成曲谱》、《昆曲粹存》等。以《昆曲粹存》所收为最多，计十八出。较前的《缀白裘》十出，《纳书楹》只有三出，最晚出的《集成曲谱》仅有五出。除掉出目文字上的小歧异，以及一出标题完全不同（如《煤山》和《归位》），但实质相似外，大致各本所收的几出，《昆曲粹存》本算是全有，并无遗漏的了。我们就以《粹存》本所录为根据。

这十八出的名称是：

《询图》、《探山》、《营哄》、《捉闯》、《借饷》、《观图》、《对刀》、《拜恳》、《别母》、《乱箭》、《撞钟》、《分宫》、《守门》、《归位》、《杀监》、《刺虎》、《夜乐》、《刑拷》。

和《虎口余生》对比起来，《探山》即第八出的《夜观》，《捉闯》即第十出《大战》，《对刀》即二十二出《步战》,《乱箭》即第二十五出《自刎》，《杀监》原即第二十九出《守门内》，《刺虎》即第三十一出《刺贼》，《夜乐》(第三十七出)

则原在《刑拷》（第三十二出）之后。

《虎口余生》所没有的，计：《询图》、《撞钟》、《分宫》、《归位》四出。这四出中，《询图》、《撞钟》二出，俱确为《铁冠图》中所有者，见前引情节中1、2两项，惟杜之秩作杜 秩 亨，《分宫》一出，《铁冠图》和《表忠记》都有这情节，但《铁冠图》中似无手刃公主事；而《表忠记》则应多一袁妃。《归位》一出也是二剧都有的，究竟此二出从何剧出，殊不易解决。（《虎口余生》中分宫、归位的场面全是虚写带过，当在删节 之 中。）目前的材料，是不够令我们下断语的。姑且算它是归《表忠记》罢。《粹存》本的十八出来源，分析下来，便为：

《铁冠图》：《询图》、《撞钟》、《观图》。

《表忠记》（？）：《分宫》、《归位》。

《表忠记》或《虎口余生》：其它的十五出。

就《粹存》本所收与《虎口余生》对读的结果，其中曲词科白，俱有很大差异，尤其《夜乐》一折，《余生》本包含李闯败绩，牛金星宵遁许多情事，《粹存》本则纯粹为一宴乐歌舞的场面，相歧得最厉害。我们自然不能说和《余生》本不同的地方，就是《表忠记》的真相。选本之迭经增订删添，重以口头上的口头润饰，原是难于作校勘的凭依的。《粹存》本也不能代表正确完善的选本。若各本一一详加对比，“可怜无补费精神”，似乎没有什么需要。我们知道戏曲选本中的《铁冠图》，是三种曲子的混合搀杂产物便够了。

有一点是应该提出来的，为什么各种戏曲选本，一致地以《铁冠图》做剧名呢？《纳书楹》著录的三 折 中，内 仅《询 图》是《铁冠图》所有，《缀白裘》十折中，则《表忠记》占了八折。《曲海总目提要》说《铁冠图》“演唱相沿”，焦循 也 有 观 演《表忠记》的记载，是当时二剧均已传播歌场。何以竟成为混合搀杂的情形，《表忠记》一名特为不彰，反让仅存数出的《铁冠

图》独擅至今，殊不可解？可能的解释是：《铁冠图》的与史实背谬而作的。《铁冠图》后来日趋隐晦，大家便因题材的相同，张冠李戴的标榜起来。乾隆年间的《纳书楹》、《缀白裘》距曹寅的作《表忠记》，至少已有四五十年，《铁冠图》还要前些，有“国朝定鼎百年的”遗民外史序的《虎口余生》，也差不多问世了。叶钱等当时分别不精，原亦无足深怪。后来选本，更是因袭他们的。剧场上的流传，则向不注重到这些名实问题，以较古佚的名称号召，事实上想是有的。焦循所记观剧作诗之郭于宫，正亦不能证为是他的同时人。大概我们可以勉强这样说，自乾隆中叶起，《铁冠图》就已三种曲子含混不分了。自遗民外史的《虎口余生》已见流行，往后又有了杂采二剧中情事的《铁冠图》小说出现，便愈仿佛成了定案，不知其误。

乾隆七年编纂的《九宫大成南北宫词谱》曾引到《虎口余生》，并未引到《铁冠图》，那当是指《表忠记》一名《虎口余生》而言，不会是遗民外史的《虎口余生》罢？

假定董辑《曲海总目提要》和坊本《传奇汇考》确为黄文旸氏当日原作，《铁冠图》原书，当时该还有流传的。焦循恐怕已经不曾看见到了。后来这三种戏曲，都不甚为人注意，逐渐湮置不论，象王国维《曲录》，一本皆未著录。（卷五虽曾著录《虎口余生》，那是依《九宫大成》转载的。足征知者之少。现在，连遗民外史的《虎口余生》，都似乎是不经见的东西，那更无怪乎《铁冠图》、《表忠记》的近于止佚，成为罕秘了。）以是因缘，遂让戏曲选本一直沿袭着一个错误的头衔，弄的人摸不到里面的底蕴。如果《曲海总目提要》等不曾著录入《铁冠图》和《表忠记》的话，我们至今仍然不能发复，仍然要拿这三种曲子混为一谈的。

不过上当的人还是有。青木正儿说：

> 据《传奇汇考》所载，《铁冠图》亦写自成之事，以铁冠道人说明

《图纤》结束，略去边大绥掘坟一节。更将孙传廷改名孙旷，费贞娥改为韩宫人。依这段话《铁冠图》和《表忠记》应有相当的差异处。其实《表忠记》和《铁冠图》必是同一种原文，而加以删改的，只是不知道那一部先完成；那一部是改印本。理由是，在《昆曲粹存》中所录《铁冠图》的曲文，和《表忠记》雷同处有十四出之多，说是两者各自独立，其文字决不能写得如此之巧，而且正因其中文句间稍有差异，故可断定为原本，一为改订本。（据同译本）

这一段话是错的。青木正儿认为：(1)《粹存》本所录是真正《铁冠图》。(2)以刊本《虎口余生》即《表忠记》，这两个论点，都已站立不住了。青木正儿是见到且引用《传奇汇考》的，倘使他细看过《汇考》《铁冠图》一条的记载，看出那内容和《表忠记》及《昆曲粹存》本种种不同的地方，不是他上文所例举的那样简单，他就不至于这般论述。惟其他过信遗民外史的《虎口余生》，也不深考《昆曲粹存》中的《铁冠图》，与《汇考》所录者情节更有无差异，便发生了如上的误会；实际上还是受了选本的蒙蔽不浅。

我们综括前说，来作简明的结论：

（一）在先有一本《铁冠图》不知何人所作。

（二）稍后曹寅作了《表忠记》（一名《虎口余生》），内容和《铁冠图》两样。

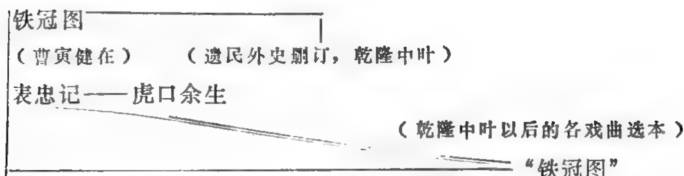
（三）乾隆中叶以后，遗民外史，根据《表忠记》》将五十出删为四十二出，又插入《铁冠图》二出，以《虎口余生》为名。（一名《铁冠图》）不提《表忠记》三字。

（四）从《纳书楹》《缀白裘》起，便把这二种（也许是三种）曲子，搀杂混合，舍去了以外的名称，成为戏曲选本中的一种《铁冠图》。由是，而三者错综的关系愈晦。

（五）戏曲选本中的《铁冠图》要改称为《虎口余生》才较合名实一些。

《铁冠图》和《表忠记》的旧刊本，设或一旦有幸发现的话，大概不致怎样推动这个结论。

演变的概况，并列表如下：



末了，要说的：以明季历史作题材的戏曲，最有名的是《桃花扇》；董榕的《芝龛记》便已不大有人赏识和知道了。其实《芝龛记》写秦良玉、沈云英事，魄力似乎比《桃花扇》来得宏伟，全剧共六十出，在中国的戏曲史里，应该是空前的巨著。不过《桃花扇》有侯李的恋爱为纬，加入了一生一旦，虽说写兴亡之感，恰合乎一般口味，得享大名罢了。《铁冠图》，《表忠记》二种，都是以纯粹史剧的风度，正面描写那个时代的动乱出现的。姑不论《铁冠图》中如何忠奸颠倒，不合史实（象《桃花扇》那样系年月式的求合于载籍，原为戏曲中的例外。），自是很重要的作品。写李闯事的更仅这二部最详尽，但是连《芝龛记》都不如，迄今竟无传世完全的本子，仅有零星数出和一个删本留给我们，真是可惜的事。

这也许是二种文字较见平庸，在当时并不曾得到较高的评价，所以人们一任其趋于佚失，不加顾盼。我们看：

> 俺奉君王命，出禁闱，只为贼兵如山压帝畿，指日见风阙即摧危，龙城即崩碎！合宫惊悸，可怜万岁和娘娘呵，旰食宵衣，忧惶憔悴。奈将寡兵疲，更兼粮饷无接济；伏望捐私橐，济困危，待国家安辑了，少不得倍酬偿还，要奖忠义。（《借饷》出〔孝南枝〕曲）

> 承帝统，自有嫡宗支，亲苗裔，怎教他把锦乾坤，没来由让与其（兀）谁！一味地妄言无忌，悖逆胡为，辄敢谤明君，毁圣德，嘴喳喳，没人

伦，别是非。试看俺光闪闪青萍手内提，先斩你这丧心狗嬴（彘？），聊将君恨舒！（《守门》出〔牧羊关〕曲）

午夜听钟鸣，更凄凉，玉漏沉，好一似淋淋夜雨想凄清，风儿又侵，雨儿又倾。原来是磷磷鬼火明幽径。痛伤心，悬悬遥望，并没有一人临。（《撞钟》出〔黄莺儿〕曲）

从这里随意举的三支曲子看来，可知全是质朴拙沓一路，不甚高明。大约只是实用于场上的文字，词藻并不怎样讲求，所以一般研读案头戏曲的人们，就多不注意搜存或提到他们了。

在演出上，它们的确是得到成功的。《粹存》本的十八出，除掉《询图》、《观图》、《归位》、《夜乐》、《刑拷》五折外，其余就在昆曲衰微的现在，也还可以看到。甚而至于改编成皮黄或大鼓。拿这层来比《芝龛记》固然是完全不能上演，《桃花扇》至今已绝迹歌场，戏曲选本中所收，才不过《访翠》、《寄扇》、《题画》这三折。从另一方面讲，也正不免是一种湮灭；倒反数《铁冠图》有较好的幸运了。

车江英的《四名家传奇摘出》

《清人杂剧》二集，收车江英《四名家传奇摘出》四种，分谱韩、柳、欧、苏四个大古文名家事，计：《蓝关雪》（韩）、《柳州烟》（柳）、《醉翁亭》（欧）、《游赤壁》（苏），都是以他们在日最流传于世的行迹来做剧名的。

据我仔细览读后的所见，觉得这四种实是传奇，并非杂剧。就每一种传奇中，选出若干出，另行付刊的本子，与戏曲选本的性质仿佛。也许还是不曾写完的传奇，便先拣几个断片来发表了（下详说）。所谓“摘出”者，当即表示“摘出的几出”之意，甚为明显。浚仪散人的序：“如徐文长《四声猿》，尤展成《西堂乐府》之作，殊不可多得”云云，虽然举的例是杂剧：车作又是四种合在一起，象《四声猿》，写韩、柳、欧、苏的故事，更和《桃花源》、《读离骚》等写陶渊明、屈原一样，都是著名文人，殊并不能就以之作为这《四名家传奇摘出》便是杂剧及模拟徐、尤的证据。它本质上之为传奇，恐无可致疑。最大的一层观察点，便是内容各出题材之不符和罅漏，毫无贯串，处处关目零落不全，这是很确实的凭证。以下我们来逐一提出。

我们先看《蓝关雪》这一种的主题，应该是“雪拥蓝关”；韩湘子九度文公的传说，多少要被选用在内罢？但韩湘子在㈠《湘归》出内回家见妻之后，就不见踪迹了。以次㈡《报参》写韩愈参淮西军。㈢《赏雪》写雪夜破蔡州擒吴元济。㈣《衡山》是愈登衡山。所谓“雪横秦岭”云云的一段故事，丝毫并未见有叙到。

第二种《柳州烟》，是很有意思的。作者大概仍然脱不了《香艳》的套子，替柳宗元跟刘梦得找出罗曼司来，都做了王叔文家傢婿。但故事仍然是残碎不整的，我们找不出它具体展开和抒写的真相。㈠《春闺》王叔文二女五英、九英的出场。㈡《倡和》就接到柳、刘中第，接了丝鞭，到王家被二女试诗倡和去了。㈢《风谣》是刘贬连州，听闻柳在柳州之美政。㈣《驿卺》这是大结束，柳、刘和王家二女终于团圆了。“八司马”的事变，当是本剧前后离合的关扭处，其中空白，实在太多，情节无从推测。

《醉翁亭》一种，作者也替他幻想了一段凄美的幽艳的故事。㈠《秋声》是隐括《秋声赋》。㈡《绻别》写永叔同他妻子的离别，原因为赴京求取功名，这一出完全是仿袭《琵琶记·南浦嘱别》的。㈢《吊石》永叔感念石曼卿之死。㈣《蓉馆》欧阳妻胥氏病殁，魂游芙蓉仙馆，但芙蓉城主石曼卿，照应朋友，设法叫她复活。㈤《返魂》她醒来时，丈夫在外，已经“中了进士，点选词林”，大概还没有知道妻子患病呢？故事虽荒唐，却又一些首尾头绪都没有，《醉翁亭》事，也不曾提到。恐怕所摘以在传奇中上半部居多。

最后一种《游赤壁》是唯一实写了题材所示情节的，见㈣《赤壁》，㈡《归院》则写御赐金莲事。其余㈠《考婿》、㈢《送别》、㈤《后晤》全写的秦少游、苏小妹、楚女黄义姑（相当于文娟或边朝华的人物）的事。象《眉山秀》赚文娟中情节的一脔，不是正面写东坡的了。

这所申引的仅是大略，内中各出种种脉络不接气的地方，但又藕断丝连，随处皆可见到。俱可证明它决不是四出或五出的一篇完整的自具起迄的杂剧，也不是每折自成一独立的短剧，如荆石山民《红楼梦散套》那样的体裁。而现在的《摘出》中，写主人翁的每反视其他陪衬人物为少（如《柳州烟》中刘禹锡，《游

赤壁》中秦观，篇幅较多，地位几与柳、苏同等重要）。这四种中的每一种，应该至少都有三十出以上，不然，大概是不能够容纳那许多枝节冗长、复杂曲折的关目。

车氏为什么要刊印这一鳞半爪的东西呢？这四种传奇有无完全的本子？关于此点，我疑心实际他的传奇全书，恐还未作成，仅仅才有了全部的纲领，和分出的计划，然后慢慢的分出逐步填做起来。也许后面的反倒先做了，并不按着顺序，这是填曲的通常经历中所可能有的情形。本书书页中缝作《四名家填词摘出》，这“填词”二字，似可玩味。结果，全书迄未杀青，便因陋就简，急于问世。“摘出”二字，自掩其拙，也说不定？各出未加“第一”“第二”字样，一方面固也可作并非完整的杂剧格式的旁证；它方面则正或因传奇中各出，未悉完成，次序凌乱，尚不能厘定耳。既标“摘出”，原可不必讳言本来出数的次第的。此外我想不出这选本式的、无联系的“摘出”，有何另外刊行之需要。象这种体裁的戏曲集，更似乎缺少相同的例子。

车氏据浚仪散人的序，是江右人。又作序年月为雍正乙卯（一七三五）。这乃仅知的关于他的时地生平一切。倘使上面的推论，有一半不合事实，四种传奇，果皆已成书，他日幸获发现的话，当能够再多知道一些的。

为《清人杂剧》的编辑体例着想，最好将来再版时，把它抽出，或者作为一个附录，觉得较为妥善一点。

严 保 庸

支丰宜《曲目表》著录有丹徒严保庸《红楼新曲》、《同心言》、《奇花鉴》、《吞毡报》、《双烟记》、《盂兰梦》杂剧六种。内《盂兰梦》一种，表内另行重见。其著述今见者只有《珊影杂识》二卷，下卷即系《盂兰梦》传奇。兹就《宗谱》上及它处所得关于他的材料记叙于此。

《宗谱·年表》：保庸原名保熙，字问樵，号伯常。敕授文林郎，郡庠生，嘉庆己卯科解元，道光己丑科第二百七十四名进士。殿试三甲第二十名，朝考入选第四名，钦点翰林院庶吉士。壬辰散馆，奉旨以知县即用，钦选直隶广宗县知县。改选山东栖霞县。生于嘉庆丙辰年七月初十日，卒于咸丰甲寅年六月十一日。（一七九六——一八五四年五月十九日）厝清江。配左氏，例封孺人，例晋安人。生二女，长适沈，次适包。侧室张氏（无子），继胞弟保康子承敬兼祧。

《宗谱》世系父旭（耀如），祖士杰（圣高），耀如共五子一女，保庸其长也。

《宗谱》记载录《邑乘·文苑传》（系指《镇江府志》抑《丹徒县志》，待检证），公讳保庸，字伯常，号问樵，嘉庆己卯举江南第一。己丑进士，改庶吉士，散馆，发山东任栖霞知县。天才高旷，于书画诗词声曲弦管，靡不工细。夕客京师，视金钱如土芥，既至山东，以官署为词场歌榭，生是罢官。尤善画兰，著《兰谱》，感旧作《兰花步》（步，梦字之误）传奇。又尝著《同心言》、《奇花鉴》、《红楼新曲》诸院本，风行都下，

唐陶山方伯集句赠之云："孺子亦知名下士，乐工争唱梦子诗"，记实也。其楹联之工者与第三峰埒两人联，多载梁中丞章鉅《楹联丛话》。中最可传者，如扬州史公祠联云："生有自来文信国，死而后已武乡侯。"焦山夕阳楼联云："夕阳无限好，高处不胜寒。"皆天然入妙。晚年客袁浦，咸丰年间卒，著《问樵文集》，未梓，又有《书画赞》，兹不录。据族人严良辅的跋云："光绪己卯搜访遗著，即已兵燹之余，无从收拾。"又云："《邑乘·何培文传》是公手笔。"

蒋瑞藻《小说考证》卷八《红楼新曲》条引《墨林今话》纪事大都与《宗谱》所载《邑乘》相同。惟《梦中诗》作《卷中诗》。中又有云："余始识之郡垣与翁海村、改七芗、廖斐舟、林子安诸君游燕极欢。人或以唐解元况之，弗乐也。官山东栖霞二年，有政声，以母忧归。遂不出，其澹荣利如此！君笃志好学，自以为诗古文辞不逮古人，为传奇无愧作者"等语。

按上所引录《传》与《年表》互有详略，亦有相异处。如字号即两相颠倒，《孟兰梦》署丹徒严保庸伯常填词，当以《传》所说为准。《年表》有《孟兰梦》之作，《传》则无。《曲目表》则无《兰花梦》而多《吞毡报》、《双烟记》二种。是所作至少当有七种。（《兰花梦》疑即是《孟兰梦》之讹，《宗谱》另有重见《孟兰梦》耳）现除《孟兰梦》见存外，俱已散佚。惟依曲目表所列，大都悉是杂剧，恐非传奇。《墨林今话》言在栖霞以母忧归，与《传》言以官署为词场歌榭坐是罢官略异。若按《宗谱》，母何氏卒于道光丙申。保庸壬辰散馆，任栖霞县官二年，为甲午，太夫人尚未死。但据《珊影杂识》保庸所作《张姬小传》云："乙未秋，余以忧去栖霞任，公事纠輵三载不得归。"又《张姬哀辞》有云："恸决兹闱三载祭"（张死于戊戌年）是以母忧归是实。公事亦有纠輵，《传》云并非无因，而《宗谱》记母卒于后一年，《今话》又早一年也。（官栖霞应作三年即符合）

《珊影杂识》有道光己亥刊本，盖伤侧室张佩珊之殁的一本纪念书。张归问樵仅七个月，卷上为《图赞》、《墓志》、《孤蓬听雨录》。卷下则为《盂兰梦》及《曲谱》。《孤蓬听雨录》内包括文三篇，诗十四首，皆哀忆之词，由清江反棹秦、邮舟中所记。《盂兰梦》则综合张姬生平及遇合经过托之于中元一梦。迷离幻化，仅一折。此等题材本不易擅胜曲场。特写一时悱恻惆怅之思而已。此外尚有续识，未见，当系专载友朋酬挽之作。《张姬小传》曾言姬歌《同心言》院本，旌德江瀚。《盂兰梦》后识语云："问樵太史仁弟旷代逸才，夙精音律，二十年前名噪京师，其所制如《同心言》、《奇花鉴》、《红楼新曲》各种，每一曲成，部中争购之，纸为之贵。是则诸曲皆尝登歌场。而对于传奇一道，自身抱负期许尤深，不知有无刊行尚存人间否？族人闻甚多搜访者，茫茫天壤，或终能得之乎？"

黄燮清（韵珊）《倚晴楼诗集》卷九（辛亥）有《同筱南饮严问樵太史保庸斋中》七古一首：

> 我初不识严夫子，撮合钱郎书一纸。往年北征道广陵，倾盖订交自兹始。（原注己酉冬筱南自江右致书，盛称太史之才，属便道过访，庚戌北上，舟出维扬，始订交焉。）太史意气空九州，海内才名动朝士。文章能炼五色石，仕宦羞营五斗米。归来落拓走江湖，冷醉闲吟自悲喜。昨日扁舟采石回，月色涛声送行李。褒中云气敬亭山，酒边死影秦淮水。黄金到手便空囊，但道人生行乐耳。侧身权贵誓不屑，潦倒相逢转知己。昔因钱郎识太史，今与钱郎同饮此。我辈聚散关气运，三叶风帆鬼神使。（原注：予与筱南问樵先后渡江，同日抵扬州，似有成约。）琼宴月上梦尾开，瓜州潮落鲥鱼来。降首无事须快饮，屈原独醒空悲哀。龙剑会合肝胆热，但愿有酒如长淮。长淮水渴不可渡，一线河流方北注。（原注：时丰北尚未合口，而高邮北水涸见底。）转输淮是济川才，行旅远愁蹇人步。碧汉难浮博望槎，客星翻与君平过。人间涸辙何其多，吁嗟万事成蹉跎。当宴且酌金叵罗，兴酣击缶慷慨歌。主人留春复留客，客醉欲别春几何。穷通离合如有数，阮籍无须愴歧路。天涯萍

水亦风云，杯酒他年更何处。

诗中言庚戌年始订交，时为严卒前四年。严长黄约十龄，这两位戏曲家的晤见时都已是将衰的中年人了。又卷十（癸丑）有《怀严问樵广陵》五律一首：

去岁雷塘路，春风载酒行。湖山同浪迹，淮海重诗名。一别经离乱，无由问死生。过江书札断，何日却休兵。

癸丑是问樵卒前一年，彼时尚在扬州。当系太平天国势力已经达到，是年中间避居清江，遂后卒于客次耳。

《熙朝名剧三种》及其作者

焦循《剧说》卷五，有这么一条，曰：

> 《熙朝名剧三种》：《芙蓉楼》、《广寒香》、《易水歌》。《芙蓉楼》题双溪廌山填词。《广寒香》题苍山子编。

所谓《熙朝名剧三种》，似不能作为“康熙朝的有名剧曲三种”解释。盖自来对朝廷年号，皆简称上一字，如隆、万、乾、嘉等等，而并无简称下一字的例证。此一“熙”字，应作“雍熙”之意解。“熙朝”也就是“圣明之世”的意思。故《熙朝名剧三种》，当是这三本传奇的一个总称，和《藏园九种曲》之类一样。首举其总称，次详列三种名目，再标其作者，就这一条文字组织的形义言，应该作如是观。惟焦氏漏去了《易水歌》的作者题名，而前二种的题名，则显示作者并非一人，或虽然用了不同的署名，原是一人，颇难从中推索。王静庵《曲录》卷五，著录了《广寒香》、《易水歌》、《芙蓉楼》三本，云：“右三种廌山撰”，注：“右见《曲考》。”据同书卷六《曲考》一目所记，王氏实未见里堂原书，第从李斗《扬州画舫录》征引而来。《画舫录》所载《里堂曲考》所增益之黄文旸《曲海总目》各剧内，有《广寒香》、《易水歌》二种，称：“廌山作。”又于所记《曲海总目》内二十八种“原有姓名失记应考”项下，《夫容楼》一目，注称：“焦里堂《曲考》以《夫容楼》为双溪廌山作。”《夫容楼》即《芙蓉楼》，这是王氏合并以此三剧为廌山作的根据，他并不是抱着以《熙朝名剧三种》为一总称的观念，故断定此三剧为一人所作的。实际上，《剧说》明记“《广寒香》

题苍山子编”，《易水歌》则未提起。《画舫录》以这二剧题鹰山作，与里堂原书是并不合符的。王氏又据《曲海总目》别录了苍山子《广寒香》一本，（《曲海总目》分列《广寒香》及《芙蓉楼》二本，实仅少《易水歌》一本。）似《广寒香》有同名的二本，乃是受了《画舫录》的影响，他并未曾知道这其中的关系。

姚梅伯《今乐考证》的记载，亦颇有出入。著录八于苍山子名下，录《广寒香》、《丰乐楼》二种。双溪廌山名下，录《易水歌》、《广寒香》二种。《广寒香》下注称："与苍山子同目。"著录十录焦氏《曲考》所载无名氏若干种中，亦列《芙蓉楼》，注："或云双溪廌山作。"姚氏所记双溪廌山作《易水歌》、《广寒香》二种，谅亦本诸《画舫录》。惟所云苍山子二种，《广寒香》外，更有《丰乐楼》，这一剧名却未见诸它处著录，姚氏应必有所本。双溪廌山名下的一本《广寒香》，其实是弄错的，《曲录》同样沿误，前已说及。苍山子如另有一本《丰乐楼》，那"熙朝名剧"便或不只"三种"，而是"四种"了。《丰乐楼》会不会是《芙蓉楼》之误呢？既然明标苍山子的《广寒香》，可以被混作双溪廌山，则明标双溪廌山的《芙蓉楼》，又何尝不可以被混作苍山子，再将"芙蓉"误成"丰乐"。苍山子与双溪廌山，别署虽然不同，恐怕同系一人，这其间已足见到一些消息。

董辑《曲海总目提要》，于此三剧，皆曾收入，《芙蓉楼》、《广寒香》在卷二十六，《易水歌》在卷二十九。摘记其考订撰者之语如次：

《芙蓉楼》："近时人作，其自号曰双溪廌山，不知姓氏。"

《广寒香》："近时人作，其自号曰苍山子，不知其姓名。"

《易水歌》：引南阳远峰氏之序，云其友豸山，编为传奇，并系之以歌，"按豸山不知何人？"

焦氏《剧说》漏列《易水歌》的作者题名，《提要》恰补正了这一缺憾，并可以证明《画舫录》所记，以《易水歌》作为廌山作之不谈。缘"廌"字甚为冷辟，说文中的兽名解廌，即系獬豸，故"廌"与"豸"通，豸山即系廌山。这一本传奇不称双溪廌山，而称豸山，正是作者故弄狡狯，迷惑人之眼目处。由此也可以知道苍山子大概绝不致于是另一个人。

这三种戏曲，今知有二种流传。吴瞿庵《奢摩他室曲丛手订目录》内，著录了《广寒香》及《芙蓉楼》。《广寒香》注："书带草堂本"，《芙蓉楼》注："双溪原刊本。"但是全没有印出。任二北《曲海扬波》卷五，并记此二剧，似即从吴氏获览，于《广寒香》称："苍山子编，寒水生评"，于《芙蓉楼》则云："双溪廌山撰。"叩钵斋本序云："（上略）廌山天才雄放，博学周知，而滞于葭韦，不可一世（下略）。"任氏没有将这一篇序全录，暨记下其作序的人名是很大的遗憾。不过也许这篇序除此数语而外，是不见得遂能给予我们一些资料的。任氏所记是叩钵斋本，和《曲丛目录》所云"双溪原刊本"，两者当即是一本。《广寒香》我曾收有一本，题页已缺去，不知是否称书带草堂。卷首有寒水生的弁言，所叙特为虚泛，似不欲以真面目示人者，所以我对于叩钵斋本《芙蓉楼》的序，也不作一定可以从中捉摸作者踪迹的幻想。

《易水歌》一种，未曾知道有人说及，不知尚存而未佚否？《曲录》五著录《补天石》一本，注："即《易水歌》改本，国朝汪楫撰。楫字舟次，江都人，官至福建布政使。见《传奇汇考》。"同书卷六记《传奇汇考》云，系"无差数旧抄残本"第一册为总目录，"分目所载，亦与总目有出入，校之总目，所漏尚多。"我曾从冷摊上得到抄本《传奇汇考》一册，似即与王氏

所见之《总目录》同出一源，于明代有双溪廌山《芙蓉楼》，苍山子《广寒香》二目，本朝列有汪楫《补天石》一目，注称云云，与王氏所记相同，仅少“官系福建布政使”七字耳。这所谓《传奇汇考》，与民国三年古今书室印行的《传奇汇考》，内中甚有分别，是不能混作一谈的。董辑《曲海总目提要》的来源，胥从这些抄本出（或名《乐府考略》，或名《传奇汇考》，而内容又互有歧异），但却没有这本《易水歌》的改本文《补天石》。伯英氏的《曲海总目提要补遗》中，也没有。王氏原说《分目》与《总目》有出入，遗漏尚多，故可能此《补天石》竟未有提要，或虽有，而已佚失，未经校印，这倒又是一个遗憾。不过我可以证明《曲录》这一记载，是确有依据的。《今乐考证》于《补天石》未见著录。《易水歌》稍后即有改本，可见其甚见流传。

关于这三本戏曲的情节可详见董辑《曲海总目提要》，本文不拟再行叙说，现在来探究一下它们的作者到底是谁的问题。苍山子，双溪廌山，或豸山，究系何人的别号呢？

这答案现在还无从解决，但我可以说我的一种怀疑。

我疑惑这《熙朝名剧三种》的作者，和《曲波园传奇二种》的作者，或是一个人。

《曲波园传奇》《载花舲》、《香草吟》二种的作者，题称“若耶野老”，论者纷纭，我曾从《绍兴府志》及《余姚县志》，考定其为徐沁，援证确凿，不可移易，详见《曲波园传奇二种》一文中。现在我所以将这《熙朝名剧三种》与徐沁联想到一起，是基于下述几点：

一、《载花舲》〔尾声〕云：“《曲波园》七种新编定，还有《香草吟》未曾求政。”味曲意似《载花舲》为第七种，而《香草吟》为第八种，徐沁还有未传之曲六种。如云：《曲波园》曲共编定为七种，《香草吟》亦其中之一，特尚未付刊，或亦

可通。（《今乐考证》称《载花舲》序云有曲六种，今《载花舲》无序，如据〔尾声〕曲文言，数目似难吻合。）这样说则除去二种，未闻传曲还有五种。历来著录《曲波园传奇》，俱仅二种，恐其余各种，未必以《曲波园》标称，而系另有名目。所谓“《曲波园》七种新编定”云云，或谓“此新编之第七种曲标《曲波园》”之意。《香草吟》在《载花舲》之后作成，故亦标《曲波园》，正不要拘泥其余各种皆标《曲波园》不可。故以《熙朝名剧三种》，就是属于其余各种之内，文义上未尝过分牵强。徐沁是康熙年间出色的戏曲作家，李渔曾经在给他的信札里说：传奇方面，当世文豪，他们二人之外，“别无可以屈第三指者”。这话的意思，好像曹孟德青梅煮酒论英雄所称：“天下英雄，惟使君与操耳。”表面是并驾齐驱，实则颇含有敬畏折服，互争雄长的意思。这位被李渔自认为劲敌的戏曲作家，当时似并未负有重望，在历来治曲论曲的著述记载中，都未为人涉及，剧目竟至不传，这其中的缘故，颇值得深长思索的。我觉得徐沁剧曲一律使用别署，自己湮没真名的关系，当是可能的解答之一，笠翁因为和他是老友，所以知道，差不多的人，便不体察到某些传奇的作者即是徐沁了。《曲波园二种》，他用的是若耶野老的署名，《志》称他居耶溪后，始用是称，内中《香草吟》一种，《笠翁文集》内载之序言，其署名且作镜田化农，此可见徐氏之喜用别号，与其别号之多。《熙朝名剧三种》全标别号，且每种变化不同，这情形殊与徐氏作风相似。因为他其余的五种或六种，悉以别署标称而出现，其目便非不传，而是迷离莫辨了。

二、再就作曲时期而论，《熙朝名剧三种》虽不能作为康熙朝的解释，而抄本《传奇汇考》目录列入明代，自然是错的。董辑《曲海总目提要》，称为近时人作，也甚含浑。按褚人获《坚瓠集》中，有戏目诗多首，内中一句是：“六月霜寒《易水

歌》。”此首作于康熙三十年辛未，可证在康熙三十年之前，已有《易水歌》了。笠翁《緻香草火》在康熙十七年，《熙朝名剧三种》如是徐沁所作，成书及刊行时期，应尚远在康熙十七年之前。这一层该算是合符的，他们正是同时期的作品，并无后先的矛盾。

三、《曲波园二种》每出皆于目录内注明宫调及曲韵，《广寒香》也是这样的，这虽无甚意思，似可表现剧作者的一种习惯。《香草吟》的字体版式，也是和《广寒香》类似。《广寒香》曲辞较《曲波园二种》为凝重，极为遒丽，显出名手。拟诸徐沁是很配称的，不愧被李渔谦作唯一的对手。《曲波园二种》似因为晚年所作，鉴于李渔的作品风格为世欢迎，便稍具轻情纤巧一点了。

四、提到别号，除去上面已经述及的几个外，《载花舲》的评阅者，标鹿豁居士，这人颇象是作者自己。鹿豁如果是指的鹿门山，山在湖北襄阳，徐沁曾作《楚游录》，他到过两湖，可能起了这个别号。《易水歌》的作序者，为南阳远峰氏。襄阳北与南阳接壤，这南阳远峰氏的署名，是有贯串之意的。《广寒香》的评者及作弁言者，称寒水生，“寒水”明与“苍山”互对，自是一人，徐沁后来退居著书秋水堂，秋水与寒水，意境正是一样的。这是从别号中推索出的牵连之处。

五、至于双溪赝山，“双溪”似是指一地名，我们可以联想到李易安《武陵春词》“闻说双溪春尚好”之句，易安晚居金华，据嘉庆《重修大清一统志》，金华有双溪，作者可能为金华人，那就跟徐沁不符合了。我以为这双溪，或不能如此着实解。徐沁后所居曰秋水堂，传奇又标称《曲波园》。《香草吟》末折曲又有云：“当归也，当归也，秋水池塘。”似其寓处本有溪沿之胜，“双溪”“寒水”，或皆从此而来。若耶原是溪名，双溪云云，也许与若耶有些关照。

六、我还另有一个看法，我以前因徐氏曾作楚游，故于《香

草吟》所叙“六客荆南制曲”一节，以为系指荆楚。按宜兴有荆南山，旧曾设置荆溪县，故这荆南，或者竟是指宜兴而言？如此说可信，则双溪便亦可生一解，《嘉庆一统志》记宜兴有东溪及西溪，或称东九西九（九又作仇），双溪谅即指此。徐氏“客荆西制曲，主人酬字，因卜新居”，若然，则此《熙朝名剧三种》，或仅《芙蓉楼》一种，竟即是当时获得优厚润笔用来置产的那一本戏曲了。这一说愈加可将徐氏和这三剧连结在一起，同时更藉以明瞭徐氏用别署与曲名久被掩蔽之故。原来徐氏所作曲之若干种，或是为人代笔，或是沽售掉了，自不便署真姓名。而买得稿本及演出权的豪门臣室，大概也不便径行标为己有，于是便出之于使用种种别号的方式，混淆耳目，终竟昧却本来了。这种情形，戏曲史上颇多具体的例子，近如金兆燕《旗亭记》，朱茂稗《玉尺楼》二种之为芦见曾所掠弄，《旗亭记》刊本至未明署作者姓名。远如明汪廷纳所刊《张翠堂乐府》诸传奇，据周晖《金陵琐事》云，大部皆陈所闻作，廷讷恐是以资买稿，攘为已有的。《熙朝名剧三种》如确系一个总称，则刊此书的人，行径或与廷讷相近，他是荆南人，也许双溪鹰山，竟是此公之别署，而与徐沁不涉，徐沁简直就是陈所闻第二了。他之喜用种种别署，委实情非得已。那稿酬数目相当大，如曲本不好，当不能入选，以《广寒香》言，评价是合格的。

以上所论，只能作为一种大胆的假设。我只是略抒所见，却不敢坚决就行主张。我盼望能够见到《芙蓉楼》，以至《易水歌》二种的原书，并希冀书中，或从其它方面，能续有种种资料发现，能够充分可靠地解决这桩事。证实，我自然高兴；否定，我甘心情愿地可将这些胡乱猜测一笔勾销。

我又希望继续发现一些关于徐沁的事。他未传的剧目，即使这三种成为定论，还有好几种呢。

这研索只能算是开始。

婺剧观感

“婺剧”，如果作为一种单纯的地方戏来认识的话，实际上是不能恰当地表现它的内容和性质的。它只是在某一地区范围内，几个相当久远历史的剧种，所残存下来的剧目共同应用的名词。我们可以这样说：真正的“婺剧”是不独立存在的，那些包含在“婺剧”统称之下的“昆腔”、“高腔”、“徽调”、“乱弹”等剧目，大体上仍旧是以其本来面目各自演出，具有各自的风格、声调和色彩，不曾混淆，也没有综合。它们相互间调和变化的显明痕迹，几乎很难看到，更谈不到融会起来自创一格的那种阶段。这是“婺剧”的一个主要特点，而这一特点恰好突出地表明了“婺剧”在戏曲遗产中的重要性，是应该研究与发掘的一个宝藏。

依戏曲史上的记载，许多剧种曾并列演出，确可征引的，是清朝乾隆时扬州的花部诸腔和道光时北京各大班的情况；前者结束着昆腔的全盛时期，后者开始了京戏的未来创建。但那许多过去流行的剧种，现今能够存在的已属甚少，更谈不上并列演出了。戏曲史昭示给我们这样一个观念：当一种戏曲广泛地传布，能熔铸众长，或成就了新的创造受到了欢迎，确立了正统的声誉，也就是比较全面发展，已不复局限于缘起和流行的地方狭隘性，例如以前的昆腔，晚近的京戏，必然地要起排挤、淘汰、削弱、摒弃其它剧种的作用，从“并列”趋向于“独占”，这是演进的规律。受到排挤、淘汰、削弱、摒弃的剧种，在都市被冷淡了，竞争失败了，不得不转移和散落到较偏远的地区去，或到与其有血缘关系的有群众基础的所在去，继续勉强维持它原有的一定的地

位，及保守其固有的格调声容。等到那某一地方，不管是否经过了它们的影响或衍变，又兴起了另一种新的为群众所欢迎接受的声腔剧种，亦形成了新的某些地方戏时，古老的、过去的、衰微的剧种，到了命运最终点，便不免完全被遗忘、佚失，以至简直可算是消灭了。这是许多曾经流行过的戏曲必经的历程。“高腔”、“徽调”、“乱弹”等都不例外，现在，它们已到达了佚失甚至消灭的地步，我们能观览到的机会委实不多。而居然还能够发现“婺剧”之中仍有停滞于残存阶段几种并列的情况（所谓三合班），这是极值得重视的难得的材料。我们不但可以在这里面了解和继承一些戏曲遗产的内容，尤其可以藉以研究若干声腔的源流、变化、汇合或沿袭的历史，解决一些问题，实事求是地用真实的证据，对想像的我国近世戏曲史上的种种记载，加以检核、廓清。在这一意义上说来，对于它们是必须深入细致地去考察的。

我觉得在“婺剧”的组成部分中，首先极待着手整理与探析的当是“徽调”。“徽调”似在“婺剧”当中处于基干地位，虽说三合班的称谓指“昆腔”、“高腔”和“乱弹”，而“徽调”在其间则只称为二合半，仿佛“徽调”没有“乱弹”硬。但“乱弹”在“婺剧”里，要算是近于后来兴起的、未完全形成新的系统的、地方性较浓厚的一个单位。“徽调”则明显是外来的。“昆腔”、“高腔”都是具有历史传统的剧种，各个地方戏本多少要会一些，故皆尊列于前，本地的乱弹，便自居为三合；而降外来的“徽调”为半了。这样说，便是“婺剧”实仅“乱弹”、“徽调”二组，“昆腔”、“高腔”占成分不大，二组也都有它们。“乱弹”受到“徽调”影响的多寡，且不具论，我们如想像到既然“婺剧”的来源和从安徽传到浙西不大分得开，那么“婺剧”中的“徽调”自比“乱弹”历史悠久，所有的“昆腔”、“高腔”部分，很可能也还是由当初“徽调”班子中一齐带过来的东

西。“徽调”绝得特别早，现可看到的四个戏，已是硕果仅存。

在中国戏曲史上，浙江和安徽两个省份，都是占最重要位置的。浙江的“南戏”，继北杂剧之后，开启了六七百年以来的戏曲活动，明代的四个主要剧种声腔，半数出于浙江（海盐腔和余姚腔）。安徽则是自明中叶以后戏曲的中心地和摇篮，许多的地方腔调渊源于安徽各地；许多的演员成长培育于安徽各地。当昆腔极盛之时，地盘尚占全国梨园的半数以上，和它抗衡的是安徽的剧种；在昆腔衰歇之后，进入北京，吸收改进其它腔调，完成京戏的创立和领导的，是所谓四大徽班。安徽的戏曲，始终是表现得最出色，最有力，最活跃的，但它却始终没有达到全面发展的机运。京戏的成长，似乎相应的更促成了它的萎折，结束了它的声华。“徽调”继承着它的前烈，走完了它的历程，一部活的、纵横的、递变的，除了它的本身，同时也明白详尽地体现了整个戏曲史的篇页及其内容的剧种，已经关闭了。现在在浙江地区流传下来的仅有的“徽调”，使我们有了观览探索的机会和可能。

在演出的几个“徽调”中，展示了它几个不同时期的面貌，也很可以略见到“徽调”转变的情况。《水擒庞德》唱的是“吹腔”，文字是长短句。“吹腔”的音调，与现今流传的“吹腔”，如《贩马记》等不甚相同。主要的原因，大概是现今流传的“吹腔”已是七字句，而不是长短句，唱法所以有异。长短句的“吹腔”应是“吹腔”的原始状态。“吹腔”据说源于安徽的“枞阳腔”，这可由《水擒庞德》得以印证，这戏是属于“徽调”前期的。《李老汉下书》是《双令印》里的一段，《双令印》原先是“弋腔”戏，道光年间《都门纪略》载春台部的“黄腔”中，已有了《双令印》，“徽调”中的《双令印》，似系介于“弋腔”和“皮黄”兴替之间的产物。小生张敬琼所唱，颇类“吹腔”，而李老汉出场的一段数板，就已同京戏无殊了。《五台会兄》杨

五郎唱有倒板，和《打金枝》的唐皇大段唱词“有孤王离过了龙书案位”，都近似于京戏的韵味与格调，这都是“徽调”将要与“皮黄”合流，无疑是后期的东西了。《五台会兄》“昆腔”、“徽调”和京戏的结构，几乎完全一样，明明是一线相沿改编，只作了声调上的必要变换。京戏《打金枝》大致跟“徽调”出入也不多。这四个戏，按不同的三个时期先后排列起来看，相当明显地表示出“徽调”的转化过程，尤其是反映和说明了戏曲史上的重要的演变，特别是京戏形成前的状态。虽然这四个戏与三个时期，并不是完全具体的例证，设在“婺剧”中所有的“徽调”方面，就若干个戏仔细汇合地再分析研究，我想或许更能够了解清楚一点它贯串曲折及较完备的递嬗痕迹。

这不过是举其一端，无疑的“徽调”里有我们所未曾知道，而期待有所收获的东西，所以它该是“婺剧”进行整理的主体目标，而研究恐又要较重于加工和改革。

同样地是保存剧目而又提供研究之资的“高腔”《槐荫树》（似应据旧称为《槐荫记》，“荫”是状词，用“槐荫”二字作为树名，是讲不通的），《槐荫记》是明中叶的“弋腔”戏，本名《织锦记》，作者是梨园中人顾觉宇，槐荫分别是一重要的场面，全文收见于明刊“新锓天下时尚南北新调”上卷，我们拿来和“婺剧”的《槐荫树》比较，可以发现两者实系同一的东西，虽然词句不尽全同，这种出入，原属搬演时的常事。在明刊戏曲选本中的这一场戏词中，提到“银子”、“钗子”、“鞋面”、“线索”等等，都是《槐荫树》里所有并演出的，扇子上的一首诗，字句更变动甚少；后面关于怀胎的一段，差不多完全相符；《槐荫树》的末了董永所唱，亦即选本的〔尾声〕和〔驻云飞〕二曲。这些证据，说明了《槐荫树》不容置疑是从《织锦记》直接传袭而来。而这一种“高腔”确实地也更是“弋腔”的嫡派。这是很有关系的一个推断。“弋腔”在明代称为“滚调”，着重

在曲中带着说白滚唱，“帮腔”可能并不是必要的特点和条件，后来各地“高腔”对于“帮腔”的强调运用，大概是由于习于在农村广场演出的原因所连带造成的现象。“弋腔”对于一些地方剧种声调的影响，是极为广大繁博的，不比“昆腔”浮离在上层，《在园杂志》所说：“近且变‘弋阳腔’为‘四平调’、‘京腔’、‘卫腔’、‘罗罗腔’矣。”这一节话，略可借以看到“弋腔”变化的复杂多端，与为各地方声腔吸收的情况。因为它易于和各地方的声腔剧种适应与融和，故现今各地所遗留的“高腔”也互相参差，并不一律。换句话说，恐怕都不见得是纯正的“弋腔”的真实面目了。这缘委说起来并不牵强。假定《槐荫树》的确是“弋腔”的真实面目，那不能不算是一个珍贵的发现了。

不过《槐荫树》里只有《分别》那一场是适合这个推论的。前边其它几场，则和《分别》一场的唱法并不一致，象《董永卖身》一场所唱，颇近“昆腔”，另外几场则是与《借靴》，《芦林》等“高腔”戏唱法一样，并无“帮腔”，整个戏前后既不一致，这里面自然存在着一些问题。（我们不知道“婺剧”里旁的“高腔”戏怎样。）这戏是经过整理演出的，或许前面几场是仅据本子曲谱，再加搬排而成，与过去中心精彩的戏段确有渊源，稔熟精练，完全依照旧时传授的路子成规而来，自有差别。这猜测对不对，不敢妄断。总之，《槐荫树》只需要《分别》一场，其实就足够了。

仙女屡次暗示上天，而董永懵懂不解的一段，与梁祝分别时英台挑逗，山伯撇开，机杼手法如出一辙，对照之下，很有意思。这可看做是民间的艺术布局与刻画细致的巧合，不必竟认为某一个是在向某一个模仿。

“婺剧”里“乱弹”，究竟和以前的所谓“乱弹”腔关系怎样？殊难臆度。但这“乱弹”一词，正与“绍兴乱弹”相仿，自有其本身体系逐渐形成的历史。前已言及，“乱弹”是比“婺

剧”中的其它声腔地方性浓厚的，据说它原称为“浦江乱弹”，即使不完全是浙西附近地区土生土长的东西，它在这一个集合性的范围里，视“徽调”、“高腔”却都更具备着进行创造，能够融吸接纳，并从事建立一种新的地方剧种的条件，并且事实上似正在朝这方面走。（那才算是名符其实的“婺剧”呢。）《雪里梅》是不久前才从“昆腔”里改编过来的；《三盖衣》很明显地是受了新起的“越剧”的影响，这全是很好的例证，说明了它与古老的失去了新的感染力的剧种如“徽调”、“高腔”等不同的地方。故“徽调”、“高腔”等仅资从事研究，而“乱弹”则是加工和改革的对象，在“婺剧”里它是有着活跃前途的。

《山伯访友》最先有“弋腔”，（在明代梁祝题材曾为许多剧种采用。）后改为“吹腔”。“乱弹”所演，仍是“吹腔”的底子，不过加重了银心和四九的戏，把主导放在他们二人身上，那重复一遍的叙述戏词，由二人先后唱出，就使整个戏生动活泼起来了。那一段戏词，流利浅显，语汇丰富，正是出于民间艺人的优美创造，这就成为“乱弹”（加上它们，便不是“吹腔”了）。“乱弹”就是这样的累积它的剧目的：从别的声腔吸取并予以利用的。

代表较凝固和纯正的“乱弹”本质的当是《三姐下凡》。这个戏具备了成熟的声腔格调和程式，因之我们可以拿它作为了解“乱弹”的最适宜的范例和研究的对象。它音乐伴奏的乐器，主要是板胡和笛，这两样乐器的混合使用，也许便是“乱弹”的特色，从主要用笛来伴奏的“昆”、“弋”诸腔，进展到了主要用二胡来伴奏的“皮黄”，这中间是经过一段很长很复杂的转换过程的，“乱弹”不一定就是过渡，但却似是处于那一时期的应有的混和集纳现象与产物之一。“乱弹”的“乱”字，无论如何，依字义讲，是指出了它的驳杂和综合性。《三姐下凡》里道白的末了几个字，常常慢长咏叹地吟出，再接上以下的唱腔，这好像

同“湘剧”里的某些唱法很相似。其唱腔固颇接近“绍兴乱弹”，但听来有些地方甚至同“泗州戏”的情调也不无类同之处。在地方剧种里，千丝万缕的错综关系，是不易明确分析的，“乱弹”的实质，可能原是如此。这几个“乱弹”戏所给予的总的印象是这种相当多方面的包容，仍在继续着。

《三姐下凡》的神话故事题材，并不是陌生的，非仅有其一定的渊源，并且仿佛有些因袭或改编增饰的意味。它跟《摆花张四姐下凡》非常相像，那是一出旧“弋腔”戏（京戏有《摇钱树》），此外它又接续上《宝莲灯》的根芽，但却决不就是后者的茎干。小说《西游记》曾叙及：“当年玉帝妹子思凡下界，配合杨君，生一男子，曾使他斧劈桃山。”这明代传说中的神话，既与《三姐下凡》有异，对《宝莲灯》也相出入，故“乱弹”所衍似不是直接由过去这一类故事取资，恐系糅合《摆花张四姐》和《宝莲灯》的成果，这是很可能的。（象《摆花张四姐》称姊妹七人，又即系织女，“楚剧”及“黄梅戏”中的《天仙配》，织女称为七仙姑，这都可看出地方戏一般从过去剧种的著名节目里沿袭的迹象，不只《三姐下凡》为然。）流行的戏中所表现的题材，往往反转来成为稍后时期民间传说故事的依据，就传说故事本身衍变的情形，是应该附带提到的。

最早的二黄刊本《错中错》

《错中错》上下二卷，题瀛海勉痴子偶编，道光己丑(九年)怀清堂刊本。阿英在《剧艺日札》(一九五一年一月晨光出版公司刊)中所谈的尚小云赠给他的抄本，即此刊本的抄本。

这是一部用二黄来编制的传奇，它比观剧道人(自序称惰园主人)所作的《极乐世界》传奇要早十一年。《极乐世界》于光绪七年用活字排印，其自序则系道光二十年。比余治的《庶几堂今乐》则要早三十一年。《庶几堂今乐》刊于光绪六年，其自序则为咸丰十年。所以，这是今知文人用二黄代替南北曲作传奇的较早的一个。它在道光年间即已刊行，较那两种刊行稍后者不同，那二种的问世实际上已较他迟了五十一、二年了。因此它似没有那二种流传的广。

瀛海勉痴子自是别署。据郭彬图序及曾宁锐、应锡介二跋，皆称作者为荫田先生。荫田当是字，而未审其姓名。郭序说他："涉历宦场者几四十年。"周道昌小引首云："麾出守，下车自丹荔亭边。"似其人或历仕至广东知府。(曾检《广东通志》，其职官皆录至嘉庆年间为止，且姓名既难捉摸，故未能考出究竟。)他已仕宦几四十年，作曲时年龄大概要在花甲左右了。郭序说他："箕山牵志，空谷兴思"，"情驰乡井"。应跋亦说："因于箕颖兴思，寄情高蹈，适著《错中错》传奇一集。"又有"难以将退之身"云云。似其时正当作者要辞官归里之时。书中人物地望，置诸淮扬，曲白皆系淮扬通行口吻，或作者原是淮扬间人。应跋云其："生平著作，已汇为成书，曾命介参与雠校。"

曾跋则云："而与所著《痴说语录》一集，传读者尤多铭座书绅。"是其著述可考者，《错中错》之外，还有《痴说语录》一种。瀛海勉痴子的别署，和《痴说语录》也是有联系的。

本书共分三十六出，称为"出段"，另一开场，评点者为徐西云，开场中说到："昨在共庆园中看了一本传奇，名为《错中错》。"按道光八年张亨甫作《金台残泪记》说："余以丙戌始至京师，春台、三庆二部为盛。"丙戌是道光六年，仅前于本书三年刊行，故所谓共庆园，当即影指三庆部而言。由此更可以想像到徽班的三庆部在道光初季演剧的主体正是二黄。换言之，徽班可以用二黄来代表。至于这本《错中错》，是否曾经上演，则殊无可稽征。不过文人的手笔，终嫌太娴雅了一些，和由乡土出身，俚俗朴陋，带着粗野而新鲜气息的二黄戏，还是相差有间的。它和《极乐世界》都只成为案头的二黄戏。他们的出现，只是显示了当日的士大夫文人渐渐已知道摆脱南北曲的僵枯的躯壳，从"今乐"中做尝试了，虽然这尝试象是空谷足音，甚鲜来者。

其梗概如下：

东昌吴亮弼，有妹名妹侠，他曾从大侠湛清宇习剑术，父母旅榇未归，权寓扬州。幼聘姚氏女贞娘为室，闻其母有携女来扬就婚讯，吴乃返籍，探问情形。途遇贼寇蚕毒，劫掠松江司马商世勉妻女之官船，商女冰素已被掳，吴疑或系姚氏母女，飞剑杀蚕毒，救之，送还周氏。姚氏母女实已南下至淮安，土豪皮不存，欲为其子娶妇，乃与毛安附商，强聘姚女。毛安附居扬州，有友何守洁临终托孤，以子良璧嘱毛照拂，毛觊觎其产，意斥逐良璧出门。何穷途至水月庵，自缢，为湛清宇所救，返家驱走毛安附，防其报复，湛乃暂寓何处。姚氏二女，长贞娘，幼淑卿，在淮因土豪逼婚，淑卿设计，姊妹男装夜遁扬州，船只借用其舅氏九江知府官衔，母从之。卸任九江知府王无欺，子邦杰、女玉姝，邦杰幼曾与姚氏次女淑卿订婚，闻姚在淮，亦前来探访。邦杰与书

童夜登岸观灯，寻童不见，误返姚舟。贞娘乘轿登船，拥挤间，则误上王舟，王无欺诘知为女，贞娘讳称姓张，遂认为义女。久待邦杰不回，疑为塌桥溺毙，折返扬州，暂止于高邮。邦杰登姚舟，与淑卿同卧，翌晨为淑卿发觉，同时不见贞娘，姚母大惊，邦杰具言其故，姚认为义子，令老仆返淮，访贞娘下落。吴亮弼闻土豪逼娶贞娘，并讹言已投水殉身，大愤，图往复仇，与何良璧同赴高邮，觅湛清宇，普渡寺遇王无欺，王欲以玉姝妻何，次日差家人冒失往邀良璧，并露许姻之意，冒失误“何”为“吴”，至寺适遇亮弼，坚请同去。王见亮弼非何生，大怒拂袖而入，亮弼受辱，亦恚。冒失复误解吴临行之语，以为亮弼行将抢女为婚，禀告无欺，无欺遂赴扬，乞同年新任扬州知府应付。湛、何二人往水月庵，良璧伪作女装，惩除淫尼，杀毛安附。吴候二人不至，先行回扬，知府受王无欺所托，差人拿问。吴与其妹妹侠计议，欲行投案，妹侠设策，乘王在扬，令吴伪扮府差，接玉姝母女至家，由其面为解释。并玉成何之婚姻，吴从之，行事。适皮不存复欲强聘姚氏次女淑卿，遣人准备追抢，姚舟泊于邵伯，见追舟至，邦杰探明来历，正惶遽间，见岸上有府差经过，邦杰迎述就里，亮弼乃尽擒杀皮氏父子，得见姚氏，知为岳母，令人护送返扬。时湛、何二人自水月庵遄返，良璧女装未易，风雪中至高邮回子庄，避寒王无欺宅，夫人命婢雁奴招良璧入内，与之同行，而令冒失与湛至河下坐船暂住。继而亮弼冒雪至，诳得王家母女，于抵寓时，为府差所逮捕。轿入门，妹侠出迎，则王家母女，赫然良璧及雁奴二人也。妹侠盘诘之下，良璧识为吴寓，因自承伪扮，并叙与亮弼之交谊。妹侠羞欲觅死，令复装而出之。又询雁奴，雁奴出玉姝之禀函，具言疑避雪幼女之诈，适府差来接，乃李代桃僵令雁奴伴送，乞其父刑求根竟，妹侠大佩之。何出吴寓，遇湛赠银，令其赴都应试。而冒失见亮弼接二轿自庄中出，以为小姐被抢，径行至扬报信。王无欺因亮弼已被拘，初斥之为妄，后

纳冒失言，率府役至吴寓，意图抢回。雁奴乃陈将误就差之计，怂恿妹侠同往，俾见玉姝，互释前情，妹侠允之。扬州府提审亮弼，方欲用刑，忽为内衙所阻，盖知府即商世勉升任，夫人审亮弼为恩人，说明就里，世勉释谢，复叙旧谊，以女冰素许姻。亮弼返家，院子具言经过之事，知其妹为王无欺抢去，又往回子庄，再谋夺回。妹侠至王宅，与贞娘、玉姝相见，无欺亦回，雁奴说明原委，无欺始悉过由冒失之误，急回扬州，请释亮弼。亮弼复至王宅时，贞娘已对妹侠表明身分，自承为嫂，又言侧闻无欺欲俟其子邦杰寻回，配为夫妇，恐遭夺志，妹侠得其兄来接之信，遂施应权宜，以贞娘自代，乘轿先返。亮弼见来者并非其妹，正惊讶间，姚氏及淑卿、邦杰至，贞娘母女相见抱哭。无欺与世勉又一同来访，邦杰一见无欺，又抱哭相认，王妻陶氏亲送妹侠返家，母子遂复相会。大家互诉缘因，姚氏初不知淑卿所许何氏，至是始知即系邦杰。良璧亦发解荣归。以婚姻齐缔，贞娘、冰素共嫁亮弼，玉姝、妹侠、雁奴共嫁良璧，淑卿嫁邦杰作结。

剧之情节，系袭用旧传奇，渊源于阮大铖之《十错认》、《春灯谜记》，加以更张，内中男女互误登舟一节，更完全直抄了《春灯谜》。其余易装庖代，同名讹误等等，也都是陈腐窠臼，第穿插得错综复杂，曲折机智，尚觉一新人目而已。

在这三十六个“出段”中，作者并未应用“引子”或有任何曲牌搀杂在内，上下场诗是有的，唱词概系三、三、四句格，但颇多于一个节段中之一句或数句增加三字，变成三、三、三、四句格的。原始的二黄句法谅系如此。刊本虽然并没有注明板眼，但其唱法似并无什么变化，恐怕全属于所谓“原板”，而且每人一唱便是很长的一大段。数人连续互相接唱上下句，以及板眼中的分化，在二黄中，也许应属于稍后的进化和演变，地方戏质朴简单原始的形式的遗留本该是如此的。二黄唱词中不用七字句格，从这里可见它和秦腔根本上有很大的距离。后来也慢慢地交流

了，《庶几堂今乐》中的短剧句格，七字和三、三、四驳杂应用，足证到了咸丰年间，二黄的领域里，已经有了秦腔（即西皮）的侵入和影响，起了混合溶解的现象。循至二黄的名称，也变成了所谓“皮黄”。“西皮”“二黄”只成为音节板眼术语上的判别了。在今日论述花部诸腔，如它们的沿革递变，体例组织等等，是最感困难的一件事，因为文献既多无可征，而已有的更多诞妄不足征。旧刊的关于诸腔的曲本，却应是可征而有参考价值的。

从《错中错》里我们真实可以领略了解到一些道光初年二黄的面目及其遗迹。

说话人家数的讨论

关于说话人四家的问题，众讼纷纭。我们从本文所缕叙者，略可得到些头绪。研究这些问题，有几点是必须首先考虑的。前人笔记中的若干记载，当然是史料，但似乎不能胶柱鼓瑟，过分拘泥，把它们当作无字无来历，不可一字更易。前人写作文章，多凭意兴所至，不讲究文法、句法，更谈不到叙次严密，合乎条理。笔记一类书，尤其不能以近代的规格尺度去量度，它叙述的含糊矛盾，是可能的，有些地方，我们不必强为索解，一定作出自以为是的答案。再则话本技艺一类事情，在当时是小道，是市井卑贱，是不登大雅的东西。缙绅士夫将它们笔之于书，已经是有过人的见解和胆识。至于他们所根据的材料，泰半是得之于传闻，道听途说，或则出之于故老伶伦之口，或则辗转流布于勾栏宴席之间，其中的真实性、确切性、可靠性，不无可疑，不无附会。你的记述与他的记述，更因而难以雷同，不能完全一致，处身后世的研究家，欲图是正索解于其间，故纸钻研，诚不易得个中真相。以今例古，“皮黄”剧的兴起，为时大约百余年，但至今我们对于它的起源、腔调、最初流行的地域与历史，记载零星，似尚无一可据为信史的记录。今日的“皮黄”犹之乎，昔时的话本，则现在所视为辛苦检索得来的材料，其实际和眼前一般似是而非的梨园掌故，其价值相去几何？百余年来的民间艺术，且难有一满意的正确的文献，相去近八百年，恐更谈不到了。

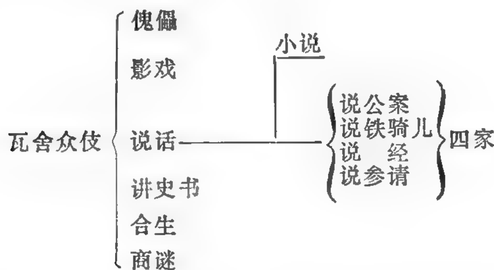
我个人觉得这些是研讨此类问题应该具有的基本观念，如是才能不固执，不偏颇，不拘牵，不呆板。总之，在这样的前提

下，似乎不容许我们作勉强的结论。

如就现有的史料归纳推论，由异求同，说话人分为四家数，这一点大概或是一个可以承认的原则。因为《都城纪胜》说："说话有四家。"《梦粱录》说："说话者为之舌辩，虽有四家数，各有门庭。"这都是明说有四家的。虽然二者所指称的四家各有出入。除《都城纪胜》所述，解释甚多不易论断外，《梦粱录》所指，乃小说、谈经、说参请、讲史书四种（说诨经似应包括在谈经一项之内）。《醉翁谈录·舌耕叙引》中说及小说："或名演史，或谓合生，或称舌耕，或作挑闪。"虽未明言有四家数，实则分为四项，暗合四家，不过恰又与上列二书完全各异。至于《武林旧事·诸色技艺人》条，虽包罗繁富，内中近于说话人的，也不过是演史、说经诨经（此二者同列一目，可为前述《梦粱录》中说诨经应包括在谈经以内之证）、小说、说诨话等四种。故我们可以说南宋说话人确是有分为四家之说。至于是哪四家？如何分类？如何系别？那便难于钩稽。

再单就《都城纪胜》的记载推论，说话有四家不妨还有另外的解说。除以前所记的傀儡、影戏，以后所记的合生、商谜，都原只是瓦舍众伎中的一种，与说话无关，截头去尾，系属当然，凡有牵连，即为缠错，兹不再申论。所谓："说话有四家，一者小说，谓之银字儿云。"或者是"说话有四家，另外一种，叫做小说"，含有小说不在这四家以内的意思。我们应注意这小说二字的涵义。小说者，或竟指小的说话而言，以示别于说话，故又谓之银字儿。"银字"的意义，见于《新唐书·礼乐志》十二，和《宋史·乐志》六、十七，是一种应律之器，"所谓倍四之器，银字中管之号"，"倍四"、"中管"都是音律量度上的专门名词，对中国古代乐律文学不甚了解者，颇难下一确实的定义，但知其声当甚清，属于雅乐。又云："乐器独用银字、觱栗、小笛、小笙。"白居易《南园试小乐》诗云："高调管色吹银字。"

既云小笛、小笙、小乐，则银字协律之乐器，形体或比较小，它也并不是单与笙有关系。小说的所以称为银字儿，大概与这小字有连系，或状其与银字乐器之管色形体一般纤巧玲珑也。小说的范围照文义讲，则仅限于烟粉、灵怪、传奇数项。这未始不是现在分为大书、小书之滥觞？才子佳人一类目为小书，烟粉、灵怪、传奇便目为小说。再称为小说者，或是它比较的短而易尽。以下则说公案、说铁骑儿、说经、说参请四种，首俱有说字，或即系指实说话人之所谓四家。它对于这四种名目下各系注解，连用了三个谓字，可惜距四个说字对照少了一个谓字，不然到很有意思。至于讲史书，则似作为另一技艺的名目，或不在说话人范围之内，所以下面他说："最畏小说人，盖小说者能以一朝一代故事，顷刻地提破，此亦可说小说甚短。"如果讲史人和小说人同属于说话这一行，便不应相畏了。《纪胜》说傀儡的话本"或如杂剧，或如崖词。"影戏的话本则"与讲史书者颇同"，话本与杂剧、崖词、讲史并举，且话本与讲史颇为相似，也足证明讲史并不就是说话的一类，而自另有其宗支。照这一论列，《都城纪胜》中本条引用众伎名目，可图解如下：



又这里所谓四家的"家"字，也许不当单用种类的意思来解释，"家"字在此，似有"家数"、"家门"之义。《辍耕录·院本名目》中，从和尚家门直到撅俫家门，一共十四种，都是

本地风光，就名称、性格，立下门户，明示内容，敷演属于这一范畴里面的情事。如和尚家门为“秃丑生”、“窗下僧”、“座化”、“唐三藏”四目，都是与和尚有关的。说话有四家（虽有四家数各有门庭的话，显指出家门之意），如依这种说法、看法，那便是说话中含有下面四个家门。

公案家门、铁骑儿家门、佛经家门、参请家门，说话人认定为一家门。去说他们的故事，而不溢出名称性格所列示的内容，好比总目下的子目，并非这一家门的说话人，便不说另一家门，各成派别。如果包括小说讲史在一起，就需称作“小说家门”，“讲史家门”，虽亦可通，好像所涉太广不是狭义的指事或指人，不甚合适了。

自然这一另外的解说，有些地方是可以辩驳的，与其它的材料比勘起来，不免支离矛盾的。如果单就《都城纪胜》的记载加以推论、阐明，可能有此一说而已。而且我们不要抛却前述的一些基本观念。故这一解说，仅仅是聊备一格，姑妄言之。

读《银字集》后记

《银字集》，赵景深著，永祥印书馆出版。

一、《喻世明言》的来源和影响条

第二十一卷《临安里钱婆留发迹》，赵景深先生云待考。按本卷所叙，当为钱镠事，婆留，镠之小字也。后来《西湖二集》第一回《吴越王再世失江山》，亦敷演镠事，中有云："然吴越王发迹的事，在下这回小说又与他不同"，所云前人说过，或即系指这《临安里钱婆留发迹》，亦未可知。其内容可以《西湖二集》所述之一部分，作为参考。

第三十四卷《李公子救蛇获称心》，即《欹枕集》之《李元吴江救朱蛇》，李元答复龙神，只求称心，不期龙女名字恰是"称心"，便成就了姻事，这与《搜神记》欧明见青洪君求如愿的故事，同一机杼。"称心"与"如愿"，意义相同，虽然两者的情节各异，似乎在这一点上话本多少受了《搜神记》的影响。后来传奇更有《求如愿》，见董辑《曲海总目提要》卷四十一。

二、《小说琐话》戴望舒的工作条

说话人有砌词一类一节，按罗烨《醉翁谈录·舌耕叙引》内小说开辟最后数语，有云："白得词，念得诗，说得话，使得砌。""砌"字与"诗"、"词"、"话"并列，可见"砌"是小说话本内容中的一个节目，一类术语，一种文字单位，和"诗"、"词"等等性质上没有什么两样，并不能说，砌词是说话人或技艺人的另一家数，而自成一系统。《录鬼簿》说施惠有《古今砌话》云云，《古今砌话》犹之乎"古今诗话"、"古今词话"之

谓也。"砌"既然和"诗"、"词"一样，并包含在小说话本之内，要找寻砌的真实意义，似乎也应从小说话本里面去探索。砌字照字面解释，含有层次排比的意思，堆垛铺张的意思。照《醉翁谈录》的语气看来，与"词"，与"诗"，与"话"，更应该有联系，有呼应，而同其格调与形式。故我揣想"砌"或是指话本中常见的一种"排句""小赋"而言，例如《冯玉梅团圆》中，在范希周与冯玉梅成婚的叙述里，有这么一段：

> 一个是衣冠旧裔，一个是阀阅名姝。一个儒雅丰仪，一个温柔性格。一个纵居贼党，风云之气未衰；一个虽作囚俘，金玉之姿不改。绿林此日称佳客，红粉今宵配吉人。

又如《碾玉观音》中，写外边失火的一段：

> 初如萤火，次若灯火。千条蜡烛焰难当，万座糁盆敌不住。六丁神推倒宝天炉，八力士放起焚山火。骊山会上，料应褒姒逞娇容；赤壁矶头，想是周郎施妙策。五通神牵住火葫芦，宋无忌赶番赤骡子。又不曾泻烛浇油，直恁的烟飞火猛。

这些玩意儿，似乎至今还不曾有正式的名称和受到注意。它的存在，从最先的话本起，直到后来的拟话本、讲史、演义，以至于明清之际的章回体小说，一线相承，都保留着这些东西，我们认为是"排句"，是"小赋"，或者说它是"赞"，也许都还道不出它正确的体裁。它的组织，有诗句，有四六对偶，虽没有韵脚，但有节奏，它的叙述，有层次，多铺排，夸张而曼衍，这与上面所说"砌"字的解释，含意正复相类。故我们不妨怀疑这些东西的专门名词，便是所谓"砌"。在话本里面，说到"砌"时，大概还应该有一些关子，或一番做作提示，如用"怎见得"、"有道是"等冒起，以渲染穿插，让故事的进行波宕生姿，除掉用歌赞的口吻唱腔外，或更辅助以手势。所谓"使"得"砌"的"使"字，显然与说念等字有若干的差异，而增重动作的性格，犹之乎现今的说书人，利用纸扇的挥动模示声容一样。砌词既然

是另一种体裁的文字，则施惠《古今砌话》的编集，加以论评，虽然好事，亦无不可解。陶宗仪《辍耕录》在《院本名目》后，列有《诸杂砌》一目，这恐是院本内容应用砌词，故拿来摆在一起，院本之应用砌词，和应用“法曲”、“千字文”没有什么两样。陶氏将院本名目与杂剧曲名划分清楚，有人以杂砌与杂剧混为一谈，当非近是。“诸杂砌”或和“诸宫调”相似，以“诸”字与“杂砌”联成一名词，“杂砌”者，以砌词非诗、非词、非赋，杂糅而成也。

三、《小说琐话》《桂员外途穷忏悔》条

《觅灯因话》中各篇，颇多戏曲中题材，未曾指出，如《姚公子传》似影响传奇《锦蒲团》，见董辑《曲海总目提要》卷三十九，这戏一名《金不换》，其中《守岁》、《侍酒》二折，现在还能上演。又《孙恭人传》，《虎符记》传奇也曾采用，见董辑《曲海总目提要》卷十七。至桂迁《梦感录》，则李玄玉的《人兽关》，即系敷衍此事。《因话》各篇，类皆重述旧文，并非创作。

四、《目莲故事》的演变条

郑之珍《目连救母》戏文中卷六十一折《过黑松林》，与《剧学月刊》二卷二期所载《四面观音》，确乎相同，情节曲文显皆符合。我曾仔细对勘，除戏文无第二曲〔出队子〕，〔山坡羊〕后多〔清江引〕，〔锁南枝〕多一曲，及观音现像后有观音词，而无〔寄生草〕四曲外，大致无甚差别，我们可以相信《四面观音》是从戏文抄出的零折，为演出的方便稍加以变化。观音幻象四面观音，仅见其三，即如意、锡福、水月，其一不知是否即指变为凡妇，作为一相？《剧学月刊》所载剧本，示出自曹心泉藏本，但卢前《读曲小识》卷二所载《四面观音》，除情节外，牌调曲文，则俱与之迥不相同。一为南北合套，一则为南曲，兹将其曲牌，并列于次：

一、《剧学月刊》本：〔新水令〕、〔出队子〕、〔山坡羊〕、〔金钱花〕、〔驻云飞〕、又、又、又、〔扑灯蛾〕、〔锁南枝〕、又、〔寄生草〕、〔换头〕、又、又、〔皂角儿〕、〔尾声〕。

二、《读曲小识》著录本：〔步步娇〕、〔园林好〕、〔江儿水〕、〔五供养〕、〔月上海棠〕、〔川拨棹〕、〔耍孩儿〕（上二曲重复三见）、〔尾〕。

观音的幻象也不同，那是送子、鱼篮、望海、然□（疑缺一字）四相。奇怪的是《读曲小识》所录诸曲，亦均为曹氏藏本，而归储诸芬楼者，此种内容歧异，岂曹氏所藏《四面观音》，实有二本耶？这另一种本子的来源，我猜测当出于劝善金科，《观》于卷后尚附有砌末及舞谱，更可见得系来自内庭，姑志文留待后日互证。

梁祝故事与古典戏曲

一

梁山伯与祝英台的故事，是我国流传最悠久和传播最广泛的民间传说之一。现在所能溯考的载籍上的记述，还只是宋代的。姑不问这故事是否最早发生于东晋，但至迟在隋唐之际，这一瑰丽的民间传说，应该已经在人民大众中间有了很具体和很深入的流布，并为人民大众所赞叹与喜爱。故事本身也在演进，并于若干地域，较突出地传播开。这样，就成为宋代以后载籍记述所由来的源泉和依据。将梁祝传说局限于地方性，以苏——常宜——浙——宁绍一带为发生与流播中心地区的认识，只是那些部分的载籍记述所给予的影响。我们从元人的记载中，河间府林镇有梁山伯祝英台墓，及山东嘉祥县有明人刻石的祝英台墓碣文①，以至后来许多地方都有梁祝坟墓等根据来看，委实这故事会遍及于南北各地，其时间空间的广袤和深度及民间的感应力，都是可惊的。我们应能想像得到，在具有感情丰富，刻画细致，并显明地体现了人民大众的爱憎与意欲的，具有民间传说等种种特色的前提下，运用文学艺术的形式来表现梁祝故事题材的东西，许多年来，许多地方，一定积累得很多，并且都相当优美。试举一例。宋词中有“祝英台近”的词调，这便是宋代以前梁祝故事作品所遗留于歌曲与音乐方面的痕迹的最好验证。可惜我们已无从追觅那些佚失的遗产的内容和概况，我们却只能找到札记或是地方志里古迹式的附会的掌故存引，顶多也只是一些枯燥的、简略的、略见大意

的死文字的转载罢了。这是过去蔑视民间文学，不重视搜集保存民间文学的传统观念造成的结果。因此，现在要就纵的关系来研究梁祝故事几世纪以还演化递变的全貌，不论故事本身或其文艺形态等方面，都实在不易着手，尚有待于发掘、了解和弥补。

目前见于著录征引的关于梁祝故事的宝卷、唱本、戏曲等等，虽说有一些，体制也相当繁复，但那全是属于较晚一个时期，或竟系近几十年以来的成品。它们虽渊源于以往的传说，但如果拿来单纯地和那些札记掌故的记叙联论，则时间上的距离，相去既属遥远，中间成为断层，实质上也显然有其歧异。活的传说或民间文艺绝不会依附死的文字而存在或据以创造，它是延续的而不是断续的。换句话说，那些宝卷、唱本、戏曲的前身，当是密切地并唯一地与其较近时期用文学艺术的形式格范来表现的梁祝故事，有其浓厚的不可分割的关系。

我们在这上面，能不能多知道一些呢？

唐宋太久远了，在元明二代的小说戏曲里，我们是可以摘出一些有关的资料，即使零碎或不完全，仍可提供参考，这是跳出札记掌故圈子以外进一步研讨梁祝故事传说衍变的另一途径。

二

元杂剧里，白朴有一本以梁祝故事为题材的剧本，已佚，《太和正音谱》简称曰：《祝英台》。《录鬼簿》的全题《祝英台死嫁梁山伯》，天一阁明抄本《录鬼簿》记其题目正名为："马好儿不遇吕洞宾，祝英台死嫁梁山伯。"这题目正名的记载，约略能给予我们一些对于剧中内容的悬测。说"死嫁"，可以体会大致是跟现今传说的结果并没有什么变更，惟曾否"化蝶"，则无从妄断。上句的"马好儿不遇吕洞宾"，显示了其中还安排了吕洞宾这一个人物，而吕洞宾究竟是站在成就或破坏梁祝的立场，则颇难推度。有一点能够确定的，这一本杂剧似

已属于"神仙道化"的窠臼，不单纯是白朴擅长的描写儿女恋情的风格了。元明间人"神仙道化"戏的关目，向例是男女主角多为金童玉女下凡，并以"三度"之后"正果朝元"，为剧情的最终发展。所以，很可能本剧是以吕洞宾的参加控制，阻止梁祝尘世的肉体上的结合，来庸俗地粉饰歪曲这婚姻的悲剧的（后来传说吕洞宾的角色是以太白金星来代替了）。传说中梁山伯不近情地毫不了解祝英台的许多挑逗和暗示的原因，于此也得到了一个解释。并更略可设想到所以要有并且强调这场面的缘故。吕洞宾是唐代以后才在民间传说里出现的神仙，如果梁祝故事真发生于东晋的话，元杂剧所摹述的，应当是当代或稍前于这一时代就已经变化了的传说，也就是与最原始的传说不无出入的了。白朴生于金正大三年(公元一二二六年)，由此我们就略可体认到在十三世纪中叶梁祝故事的面影。白氏一生，除晚年在金陵外，悉寓北方，他所吸取的故事的来源，如非增饰己意，应当说北方所传布的即系如此。另外一个角色，梁山伯的竞争者，剧称马好儿，姓是相同的，"好儿"则是元代的一种口语，形容人的性格及品质，而非名字，如平话中将一个神出鬼没的小偷儿，称为"好儿赵正"②，看起来"好儿"一词，究竟是赞美还是憎刺还难判定。这样，剧中这一人物，会不会用净丑色来扮演，也是不易确指的了。

从极简单的题目正名中所能推测的，只是这些。

在南戏里，我们找不出有关梁祝故事的剧目著录（这自然并不就是当时南戏里没有采用它做题材的论证），钮少雅的《汇纂元谱南曲九宫正始》，虽曾收有标称为"元传奇"的《祝英台》三曲，但那是清初的集录，恐是由明人作品中摘来，殊不可靠。那三曲寥寥数语，系梁祝故事中"访友"场面的描写，叙说二人重相见时的心情，这可以反映出梁山伯明白真情后的访晤，早已成为戏曲里的中心关目了，虽说这几支曲文可以视为较早的南

戏，但仍只是权宜的假定。

三

明人的短篇平话集《古今小说》，是天启年间苏州人冯梦龙所拟辑的，那里面有宋元流传下来的话本，也有后来的拟作。第二十八卷《李秀卿义结黄贞女》一篇，是叙述“近代的”“大明朝弘治年间的故事”，可以推断这篇当是公元一五〇〇至一六〇〇年那一时期的产物。因为主角黄善聪是一个女扮男装的人，因此话本在“入话”里列举了几个女扮男装的故事，木兰黄崇嘏之外，第二个便是祝英台，有八百多字的叙述。这里面所叙说的梁祝故事虽然简短，我们可以设想到或许和当时的“说话”流传范围之内关于他们的题材是差不多的。即使那篇话本竟为文人的拟作，至少也是大致依照当时民间传说的面目而加以复述的，不见得尽是从过去载籍中引用而来的。如果这一点是可靠的，我们便可以约略知道在明中叶以后的梁祝故事的大概轮廓了。现在将这一段全文录在这里：

> 又有个女子叫做祝英台，常州义（宜？）兴人氏，自小通书好学，闻余杭文风最盛，欲往游学，其哥嫂止之曰：“古者男女七岁不同席，不共食，你今一十六岁，却要出外游学，男女不分，岂不笑话。”英台道：“奴家自有良策。”乃裹巾束带，扮作男子模样，走到哥嫂面前，哥嫂也不能辨认。英台临行时，正是夏初天气，榴花盛开，乃手摘一枝，插于花台之上，对天祷告道：“奴家祝英台出外游学，若完名全节，此枝生根长叶，年年花发；若有不肖之事，玷辱门风，此枝枯萎。”祷毕出门，自称祝九舍人，遇个朋友，是个苏州人氏，叫做梁山伯，与他同馆读书，甚相爱重，结为兄弟，日则同食，夜则同卧，如此三年，英台不解带，山伯屡次疑惑盘问，都被英台将言语支吾过了。读了三年书，学问成就，相别回家，约梁山伯二个月内可来相访。英台归时仍是初夏，那花台上所插榴枝，花叶并茂，哥嫂方信了。同乡三十里外有个安乐村，那村中有个马氏，大富之家，闻得祝九娘贤

慧，寻媒与他哥哥议亲，哥哥一口许下，纳彩问名都过了，约定来年二月娶亲。原来英台有心于山伯，要等他来访时，露其机括，谁知山伯有事，稽迟在家，英台只恐哥嫂疑心，不敢推阻。山伯只到十月方才动身，过了六个月了，到得祝家庄，问祝九舍人时，庄客说道本庄只有祝九娘，并没有祝九舍人。山伯心疑，传了名刺进去，只见丫环出来，"请梁兄到中堂相见。"山伯走进中堂，那祝英台红装翠袖，别是一般装束了。山伯大惊，方知假扮男子，自愧愚鲁，不能辨识。寒温已罢，便谈及婚姻之事，英台将哥嫂作主，已许马氏为词，山伯自恨来迟，懊悔不迭，分别回去，遂成相思之病，奄奄不起，至岁底身亡，嘱咐父母"可葬我于安乐村路口"，父母依言葬之。明年英台出嫁马家，行至安乐村路口，忽然狂风四起，天昏地暗，舆人都不能行。英台举眼观望，但见梁山伯飘然而来，说道："吾为思贤妹一病而亡，今葬于此地，贤妹不忘旧谊，可出轿一顾。"英台果然走出轿来，忽然一声响亮，地下裂开丈余，英台从裂处跳下，众人把其衣服，如蝉脱一般，其衣片片而飞。顷刻天清地明，那地裂处只如线之细，歇轿处正是梁山伯坟墓，乃知生为兄弟，死作夫妻。再看那飞的衣碎片，变成两般花蝴蝶，传说是二人精灵所化，红者为梁山伯，黑者为祝英台，其种到处有之，至今犹呼其名为梁山伯祝英台也。后人有诗赞云：三载书帏共起眠，活姻缘作死姻缘，非关山伯无分晓，还是英台志节坚。

这段"入话"里的梁祝故事情节，显然和后来所传说的并无多大出入，略有差异的是：(一)祝英台仅有哥嫂，并没有父亲。(二)她约梁山伯二个月内来访，并没有用隐语暗指一个月。(三)似乎二人相别时，祝英台也没有对梁山伯挑逗地喻示她是女子，"要等他来访时"才"露其机括"。(四)她对于马家的亲事并没有表示反对，"只恐哥嫂疑心，不敢推阻"，怕哥嫂疑心的缘故，是和临行时插榴花的誓言相照应相连系着的，故事是这样地表现出了封建道德对一个女子所加的桎梏和精神上的束缚。从这一方面作为发展的环节，就无须乎再有一个顽固的父亲了。不管怎

样，这篇话本所叙述的梁祝故事总归是粗略的、简单的，很少民间文学应具的风格和神采，这与其“入话”的性质不无关系，因而受到限制，似不能体现当时梁祝故事在“说话”文艺上的真实与丰富的姿态，多少经过“加工”，自亦在所不免。

在明代的戏曲方面，情况便又不大相同了。

四

明代的梁祝戏曲没有整本传留，但存在的片断资料是值得我们研究的。

万历以后曾流行许多戏曲选本，这些选本刊于坊肆，仿佛现今的唱词汇刊，是通俗的，实际适应着民间观剧聆曲者的需要的（并附印有笑话及小曲），和精印的整部的案头戏曲显有区别。所收集的都是实地演出的一些零出，包罗很广。不只是正统的昆腔，其他在民间具有较大流行势力的腔调，也包括在内。这些零出的戏曲，也就是演出时实际所用的甚为粗疏的台本，比起作为文学性质而传存下来的原著戏曲，更接近与更确切地表现了当时戏曲的内容和形式，尤其在其他腔调方面。

这些选本中“精选天下时尚南北徽池雅调”第一卷和“新选天下时尚南北新调”上卷③都收有梁祝故事的戏曲，前者二出，后者一出，最有意思的是三出戏同属于一段情节，——梁祝故事中描摹得顶突出的相别部分。两种选本对剧名虽皆题称《同窗》，然而那些坊本的剧题，每多随意标称，明人剧曲中也并无《同窗记》的剧目见于著录。在明代，许多腔调，亦即若干剧种，类皆采用同一的著名戏曲或题材，各自加以必要的改编来演唱的（所以选本中也较多昆腔以外的腔调，因为昆腔一般是按照原本，原本又多为昆腔而作），至于他们的来源是否是一本《同窗记》则并不是重要的事实。必须指出：这三出同一情节的戏曲，无疑地正代表了当时三种不同的腔调，亦即三个剧种，而被集录下来

的。正如选本题名所示，他是包罗着“天下时尚南北”以及“徽池”的“新调”的，如果我们笼统含糊地都拿它当做昆腔看待，或忽视了这里面的区别，那就失去了它应具的意义了。同一题材的戏曲，在同一的一段情节下，有三个不同的腔调，亦即剧种的演出的台本被收录下来，这除了梁祝故事的《同窗记》以外，似乎还没有第二个例子。于此，略可反映梁祝故事在戏曲中是怎样广泛的受到欢迎，而相别的一场，也久已视为精彩动人的情节了。两种选本刊于福建建阳，——那是明中叶的出版中心地之一，——编选者的籍贯，一是潭水(长沙)，一是豫章(南昌)④，我们似可假定选本中的腔调应是流行于湘赣等地区，这也是应予注意的一点。

为方便起见，分别把这同一情节而有三种演出内容的三出戏曲全部录引，再各附以说明，藉供互勘并与后来的作品相比较。

第一个收在“天下时尚南北徽池雅调”一卷内，题作“英伯相别回家”全文为：

(旦)昨日一同玩长江，争奈他人不忖量，被他瞧破我机关，拜别梁兄转家庭。

(生)吾今三载困寒窗，忽听贤弟叫我，即忙向前问取端的。

(旦)梁兄拜揖。

(生)兄弟到来。叫我出来，有何话说？

(旦)梁兄我家备书来取俺回去。

(生)兄弟你要回去，我且问你？

(旦)哥哥有话请说。

(生)兄弟我与你同窗三载，你晚间不去里面衣服怎的？

(旦)哥哥有解。

(生)怎么解？

(旦)为因母病在床，许下一个单衫愿，衣服上有七七四十九度红丝纽，以此不就解衣。哥哥不辞先生回去罢。

(生)就此起程。〔夜行船〕花底黄鹂，听声声一似唤人游戏，东风里，

玉勒雕鞍曾治佳致，日暖风和偏称，对景寻芳拾翠。

(旦)来到这墙头，有树好石榴。哥哥送我到墙头，墙内有树好石榴，本待摘与哥哥吃，只恐知味又来偷。

(生)来到此间，乃是井边。

(旦)哥哥送我到井东，井中照见好颜容，有缘千里能相会，无缘对面不相逢。

(生)贤弟，此间好青松。

(旦)哥哥送我到青松，只见白鹤叫匆匆，两个毛色一般样，未知哪个雌来哪个雄？

(生)贤弟，来到此间，乃是一所庙堂。

(旦)哥哥送我到庙庭，上面坐的是神明，两个有口难分诉，中间只少个做媒人。东廊行过又西廊，判官小鬼立两旁，双手抛起金圣筶，一个阴来一个阳。

(生)贤弟，来到此间，有一个好池塘。

(旦)哥哥送我到池塘，池塘一对好鸳鸯，两个本是成双对，前生烧了断头香。

(生)兄弟，如今来到前面，就是长河。

(旦)哥哥送我到长河，长河一对好白鹅，雄的便在前面走，雌的后面叫哥哥。

(生)兄弟往日全不语，今日口嘴这般多。

(旦)今日多蒙哥哥好意送我，因此托物比兴，遇景吟哦。

(生)兄弟请行。来到此间又是江边。

(旦)哥哥送我到江边，只见一只打鱼船，只见船儿来笼（拢）岸，哪有岸儿来笼（拢）船。

(生)兄弟你还是从大溪过？小溪过？

(旦)还从小溪过。

(生)既然这等，待我到人家借篙子过来。

(旦)暂时分别去，少待又相逢。好叹哥哥真个痴，说起头来全不知，我本効（效）取赵真女，连篮带水不沾泥。

(生)兄弟，你就过去了。

(旦)哥哥，我过来了。

(生)水浅深若何?

(旦)哥哥送我到江边,上无桥来下无船,哥哥问水知深浅,看看浸到"可"字边。

(生)兄弟,我不知道什么"可"字?

(旦)既不知道,回去问先生,哥哥送别转书堂,说起教人泪汪汪,你今若知心下事,强如做个状元郎。梁兄,我与你相别,有句话语嘱咐,你回家时节,千万到我家来,我有一个妹子,未曾许聘人家,你若到我家来,我对爹爹说,把妹子与你成就一对姻缘,不忘三载之恩,今日就在此分别。与君共学有三春,谁想今朝一旦分,我是一包灵丹你不吃,久后难逢吕洞宾。〔尾声〕谨记河边分别去,未知何日再相逢?

我们在四百多年前的这一出戏曲中,可以看到它是与近代流传的梁祝戏曲里面的这场戏,接近到非常相似和一致的程度。我们试以越剧的《十八相送》,或川剧《柳荫记》里的《山伯送行》来对勘,当能明显地得出后来的越剧、川剧所沿袭、递承、模拟的结论;并且可以看出,民间文学是通过一种什么关系承继和保存下来的。无可否认的,越剧、川剧的这一场面是和上引的《英伯相别回家》有着浓厚的血缘联系的。这出戏自祝英台被瞧破机关——被梁山伯还是被旁人不详——决定回家起,二人同行,历"墙头""井东""青松""庙堂""长河""江边"等处,每处祝英台都给梁山伯以机智隐喻的暗示,而"井底""池塘""庙堂"等在越剧中是都有的,石榴则改为牡丹;至于川剧则连"青松""河坡""江边""墙头"全有,几乎只是原来唱词的稍行变化和窜易罢了。原来的唱词保持了质朴真率的本色,决不比后来越剧、川剧的文雅些,象"哥哥问水知深浅,看看浸到'可'字边",便很露骨地表现了一种俚亵色彩,这种鄙俗大胆的风格,正说明了这出戏是来自民间,还不曾经过文士们的润饰与"加工"改制。末了,祝英台爽直叮嘱梁山伯到她家去,将妹子许配他,在许多暗喻未被了解之后,这样做是更近情的。

“久后难逢吕洞宾”一语，似是承上句“一包灵丹你不吃”而来用的吕洞宾度人的典故，比方梁山伯的错失机会，这恐与元杂剧中的实有吕洞宾这一人物穿插在内，不能混为一谈。戏曲是否采用了神仙出场的宿命论观点，来解释梁山伯相别时的愚鲁的悲剧？在这仅有的一场戏中，是不能全盘了解的。

选本对于收集的戏曲，属何腔调，类皆不予注明，在当时，这是读者一览可以了然的，所以无须注出，我们现在就感觉不方便了。如上所说，这出戏中俚俗的唱词多为七字句，以四句为一组，曲牌仅见一〔夜行船〕及〔尾声〕，我们可以推想，这腔调应较粗朴简单，不甚流行于都邑及统治阶层，换句话说，他是属于地方性质的。选本题称“天下时尚南北徽池雅调”，内中特多为弋阳腔及昆腔，昆腔盛于南方，弋阳则在北方，南北二字，似是特指昆弋的代表性而言，“徽池”二字的标列，颇可注意，可能明示选本中昆弋以外的戏，便是“徽池”部分。那么，这一出《英伯相别回家》的梁祝戏，也即是“徽池”部分了。（究竟是“徽”或“池”则不能判定。）

“池”即池州，亦即青阳。明王骥德《曲律》云：“数十年来，又有弋阳、义乌、青阳、徽州、乐平诸腔之出。”青阳、徽州并举，是“徽池”腔调并非一个，在明中叶，都曾相当流行并各自成一系统的。《曲律》又称：“今则石台太平梨园几遍天下，苏州（指昆腔）不能于角什之二三，其声淫哇妖靡，不分调名，亦无板眼。”石台（石埭或石牌，属安庆。）太平俱属安徽，这里面青阳、徽州二腔，自然也应占有一席之地，“不分调名，亦无板眼”，和这出《英伯相别回家》的唱词格调，也是符合的。将这出戏假定为青阳戏或徽州腔，我认为大致不会错误。依曲律所称，这些地方性剧种极受民间欢迎，和当时的统治阶层所欣赏的昆腔之不受欢迎，是一明显对比。

徐谓《南词叙录》云：“今唱家……称余姚腔者出于会稽、

常、润、池、太、扬、徐用之。”就明代戏曲的诸腔调亦即剧种的源流来讲，池州的青阳腔，实出于余姚腔；太当即太平，和所谓徽州腔也有相当关系。本来明代的戏曲，主要是海盐，余姚，弋阳，昆山四腔（海盐昆山是文雅的一系，余姚、弋阳则为通俗的一系），余姚腔表面上早已灭绝了，其实它是转化为一些地方腔调，继续存在或被保留着的。我们由“徽池”调的《英伯相别回家》与越剧《十八相送》文字上的特殊相似，似不妨在这其间纵的联结上找出它们历史的系属。（虽说越剧从“的笃班”而演进的历史极短，但由“的笃班”上溯，自有其一贯的潜在的渊源。）绍兴正是余姚腔的发祥地。川剧《柳荫记》的与之相近，则是一种吸收与残存现象。过去若干腔调在近今地方戏里留有痕迹的例子是很多的，《柳荫记》虽远在四川，仍不妨如此解释。川剧比越剧历史长，故《柳荫记》的接近《英伯相别回家》也较《十八相送》为显著。

选本紧接在《英伯相别回家》之后，是一出《山伯赛槐荫分别》⑤，梁祝故事里是没有《槐荫分别》关目的，《槐荫分别》见于董永和织女故事中。这一题称，是说梁祝的分别，有如董永和织女的《槐荫分别》的意思。《槐荫分别》有一出戏，收在《新选天下时尚南北新调》上卷中，标传奇名曰《槐荫》实出于《织锦记》又名《天仙记》，《织锦记》据董辑《曲海总目提要》称：“梨园顾觉宇撰”，系伶工手笔。高奕《新传奇品》著录心一子的《遇仙记》云：“董永事，词亦不俗，此非弋阳所演者。”这两个证据，都明示了《槐荫分别》那出戏，确为弋阳腔，这出《山伯赛槐荫分别》以“赛”字而言，当亦是弋阳腔。虽然内中尚少弋腔特点的“滚调”，但有〔驻云飞〕曲牌，以《槐荫分别》为例，〔驻云飞〕恰是弋腔常用的曲牌。我们试看弋腔中的梁祝分别和“徽池”调的距离何在。

（旦）〔驻云飞〕远别双亲，负笈从师一二春，奴本成坤顺，也效希贤

圣。嗏，梁兄果志诚，忒聪明。昨日先生不在学中，被众生邀去，拾翠寻芳，游玩江滨，被轻薄桃花识破真容，险些儿难藏隐，辞别梁兄还故乡。梁兄有请。

(生)鸟鸣嘤嘤，只听得绿树荫中唤友声，伯仲情堪并，埙篪声相应，嗏，闭户共挑灯，惜寸阴，二人同心，其利断金，如鸟并翼，如树并根，亲骨肉情加胜，忍把情怀两地分。

(旦)相亲相爱有三年，如切如磋万万千，义重每思离别苦，别时尤恐见时难。

(生)闻君离别意匆匆，无限衷情诉未终，到此不言终是歉，特将数事问从容。〔皂罗袍〕我把举中学问，同桌而食，共榻而寝，三年梦寐听鸡鸣，缘何长夜和衣寝？眠时抵足，体不沾身，出恭入敬，大异众生，要把其间袖（究）里都说尽。

(旦)告禀梁兄试听，非弟狡狯，衣不脱身，只为我父母生疾病，因此上单衫愿许表吾心，只此祈祷双亲病，七七个结难以解分，人间方便，秽污相侵，把前情明诉无藏隐。

(生)原来不脱衣而卧，不立地而解，莫非孝亲之心。只是一件来，我兄你幽闲贞静，更十指尖尖玉手春生，耳穿两隙为何因？眉分八字多清正，眸盈秋水，脸衬霞生，樱唇榴齿，恍若女形，这些疑事从未问？

(旦)岂不闻天地之师吾体，气禀之有清浊，听我道来：人禀阴阳之正，具四肢为骸始成形，尝闻之书云，男象女形，位至公卿，大抵男子之生粗而浊者仅为人，清而秀者公卿分，不是小弟夸口说，我今貌丽，贵可超群。

(生)闻弟之说，弟得气之清者，那两耳穿隙，原是你父母生成的否？

(旦)父母恐我幼年难育，固（故）将两耳穿之，名为关耳，保佑成人，梁兄何必疑思问。

(生)听说言因句句真，使吾疑惑豁然分，今朝不忍须臾别，特地殷勤送几程。

(旦)蒙兄盼顾我恩深，携手还愁两地分，话未完时还送送，情难分手再行行。哥哥，今日离分之际，无以表意，聊将菱花一面，愿你宝镜将来当面照影，生彩凤觅凰心。又有鸾笺一幅相送，只恐人情似纸

张张薄，世事如棋局局新，不但此也，又有丝桐一张，愿你夫妇好合，如鼓瑟琴。

（生）多承雅意，愧无琼瑶之报，谨藏在左右，如兄故人一般。远远望见那树林之上，如挂银瓶，却是什么东西？

（旦）〔浪淘沙〕那是白鹤立松荫，对对齐鸣，哥哥，声相似也，色相同也，雌雄谁是任君评？两个毛色一般样，难认其真。徐步通墙阴，榴熟堪羡，其中滋味值千金。

（生）兄弟即有这般美味，正当饥渴之际，何不摘一个与我尝之？

（旦）梁兄，恐贪得者无厌，欲待摘个与哥吃，只恐知味又来偷。

（生）这里一所古庙。

（旦）行行到庙庭，拜谒神明，原来是土地公，土地婆，梁兄说个笑话，日间同坐，夜间同宫否？喜得一阳又一阴，眼前有个颜如玉，中间只少个媒人。

（生）贤弟快莫这等说话，聪明正直岂如此。那河洲之上，相呼相应，是什么鸟？

（旦）鸳鸯立沙洲，一个儿又不行，悲悲切切恐离群。物尚知如此，可以人而不如鸟乎？想是前生烧了断头香，今世无缘，欲将此事从头说语，话来在舌尖根，说又说不出，说出来只恐颠倒迷昏。

（生）我与你同窗有三年，眼睁睁难舍难分，一程又一程，长亭共短亭，贤弟，今日离别，未知何日相逢！

（旦）哥哥，我今回去，你三七二八四六日来我家，有一妹子，年方二八，与我面貌相象，告禀爹爹知道，与你成就夫妻。

（生）如此多承不弃。

（日）三年同学绮深思，骨肉犹如弟兄情，指望和你长相守，岂知今日又离分。

从这出弋腔来看，情节和上一篇"徽池"调完全一样。〔浪淘沙〕曲，是将前者行程中的许多挑逗语加以融会，重行复写，因而也失去了牧歌似的民间文学的纯朴可爱的风格和色彩，变得索然无味了。但其中词句尚能明显地看出是在援用"徽池"调的原文，故这出弋腔，恐系较前者晚出的东西，当是以"徽池"调

为基础而进行改编的，同样的更启示了我们，“徽池”调中送行时的一些机智的讽喻，也许并不是它本身的创造，而是民间文学中优美部分长远的传留，经历了成熟、熔炼、淘洗的结果，作为遗产，而在戏曲里被采择表现出来的。年代偬管过去，内容形式没有多大变更，仍旧是新鲜、活泼、明朗与朴直，但一被加工，象弋腔的〔浪淘沙〕那样，便被破坏损毁了。弋腔中说明祝英台是被学中的众生识破，因而急于辞别梁山伯回家的，这样便将前出交代清楚。梁山伯同样也起怀疑（“单衫愿”之外，又加上了穿耳与形貌似女二点），经过解释，便相信了。实则其时祝英台内心是希望梁山伯猜透真象的，这忠厚老实人都过分信任了她的掩饰，她便不得不在以后离开的短时期内，一再的以充分暗示和挑逗，来取消他的辩解，引惹起梁山伯的重复怀疑，以至只好径以“妹子”相许，这是一个少女矛盾和期待的初恋心情的深刻有力的描画。弋腔把梁的怀疑，祝的辩解，在前面都更肯定切实的表达了，这样，与后边的挑逗便不适应与相称，梁山伯的愚蠢，也就不近情理了。（因之多出祝送梁礼物，及说出妹子“面貌相象”，这都是用来不尽恰当的。）这两种戏里，都说到祝英台的父亲(告禀爹爹许配妹子)，和当时话本中只有哥嫂的叙说不同，父亲比起哥嫂来，在造成婚姻悲剧的封建力量上，是强大和近于真实的。

“三七二八四六日”的隐语，含着三个十，也就是一个月（三十天），这和越剧《十八相送》的“一七二八三六四九”的隐语，虽有变换，实际是相同的。“徽池”调里却没有。这可以看到民间戏曲相互集纳吸收，或运用传说此有彼无的痕迹。

弋阳腔是明代戏曲仅次于昆腔的势力，甚至形成正统的一个剧种，其主要观众是一般市民阶层，传布地区甚广，南北两京之外达于赣、湘、闽、广等处⑥，虽说它仍是被目为俗剧，也受到统治阶层文人士大夫的歧视，但比起“徽池”调还局限于农村地

方性质的自己不同。这也就是不免将“徽池”调的那出戏进行了“加工”，减少了原来纯朴俚俗的风格，改换了唱词，增添了文墨的原委。我们再来看同一题材的第三出戏是怎样的吧。

这一出收录在《新选天下时尚南北新调》上卷里，标题是《河梁分袂》，仅此四字，已经在用词藻和典故了。全文为：

(旦)三年同学荷恩深，尤如骨肉弟兄情，指望道游长厮守，岂知一旦两离分。(〔尾犯序〕)一旦两离分，兄之情深似海，弟之意重若山，相处日久，人间夫妇之情，不过如此。哥，正是情似断弦，意如剖镜，丽泽相资，赖文会友，以友辅仁自省。哥哥，《毛诗》云："窈窕淑女，君子好逑"，这是怎么说？

(生)兄弟，那是文王之德，宫人所咏。

(旦)《诗》三百首重《关雎》，夫妇之愚，可以与知焉，夫妇之不肖，可以能行焉，那是怎么说？

(生)君子之道，造端乎夫妇。

(旦)良知良能中明训。哥哥，我今日回去，心下之事，你可知道么？

(生)你回去无非定省父母，我怎么不知道。

(旦)哥，我心中事，意可得而想，口不得而言，哥，满怀堆积，无处诉衷情。(合)今日去，未知何年月日，再得共明经？

(生)〔前腔〕合志共囊萤，我与你情深管鲍，义重雷陈，青毡未暖，谁知又分程。伤情，闪得我深力无欢，撇得我雪案孤另。(合前)

(旦)〔前腔〕贤兄牵吾心，你道我是斑鸠唤友，怎知道彩凤潜形，哥，昔有人去天台山采药，遇着仙姬，是什么故事！

(生)兄弟，那是刘晨阮肇。

(旦)是了，哥，空有仙姬，那有阮肇刘晨？正是落花有意随流水，流水无情恋落花，花本无情，恨月老不系赤绳，桃源迷失仙境，鹊桥未驾，银河影横，空悬织女星。我的哥，怨只怨今宵归去，只落得想无穷，恨无极，踽踽凉凉，无语对孤灯。(合前)

(生)〔前腔〕汝言犹未明，越教我踌躇恼乱心情，望你把红叶良媒与我义定姻亲。贤弟，若是成就此亲事，你我不时往来，常常而

见了。感恩惠无能报答，效犬马衔环结草，铭刻心胸，敢忘分寸。兄和弟，弟和兄，两下惨分，萍梗东西，只落得梦断楚天云。(合前)〔忆多娇〕情惨切，心越折，两两行行，难遮挽拽，执袂伤嗟，怎生割舍。（合）河梁分别，河梁分别，飘飘渺渺，云山阻隔。

(旦)〔前腔〕枝蓼叶零凋赤，尽是离人眼中流血，只恐相思梅花白雪。（合前）

(生)〔前腔〕衷肠事无由歇，似水滔滔相流不绝，对面还愁天涯咫尺。（合前）

(旦)〔前腔〕梁兄我实心说当记得，你若早来呵，异样奇花待君扳折，你若迟来呵，只恐他人先摘，悔之晚也。（合前）（“余文”）草贯露水天上月，日晒云遮不见些，今朝自此分别去，未知何日再同悦？

这一出确切可信地是昆腔戏。试看它的面目，与“徽池”调固然毫不相象，既和弋阳腔相去也远。民间牧歌似的生动清新，想像丰富的暗喻，若即若离初恋少女的情怀，在这里完全没有了。代替它们的是掉书袋，用故典，浮词满纸，拟于不伦。送别地点、环境、花木、禽鸟等等的现实的比方，变成了《关雎》之咏与刘晨阮肇。除去“早来”“迟来”的一支曲文以外，可算得全是废话（祝英台似也曾提以妹子相许的话但未明白交代）。这是故事传说从民间被移置到庙堂，在形式与内容上，都被整个破坏、歪曲，损害了它原来面貌性质的最好的实例。作为昆腔的梁祝戏曲，已经脱离了民间文艺的范畴，削减了它反映现实的人民性，是给统治阶层用他们的思想感情所代替和粉饰了的，仅仅作为他们娱乐点缀的东西了。

这三种腔调的同一题材同一场面的戏，放在一起来看，具体地显示了当时社会意识形态所加于内容形式上的反映，不只是这一时期梁祝故事演出的繁复多姿，同样也明确地说明了梁祝故事历史上的递变，一定也脱离不了社会意识形态的影响。

五

在这两种选本之外，《新刊徽本合象滚调乐府官腔》《摘锦奇音》卷六曾收《山伯千里赴约》一出。《摘锦奇音》所收，皆系弋腔，故此出可能与《山伯赛槐荫分别》属于同一传本。而《山伯千里赴约》也就是相当于越剧中的《楼台会》，川剧《柳荫记》《祝庄访友》的一个场面。在明代戏曲中，《分别》和《相访》同样地是被看做中心环节而摘出来的。

又过去不久的仙霓社昆班还能演出《访友》一剧，我曾看过，忆系吹腔，除梁祝之外，还有四九银心出场。据严长明《秦云撷英小录》称："弦索流于北部，安徽人歌之为枞阳腔，今名石牌腔，俗称吹腔。"他说清中叶吹腔的来源是安庆一带所流行的，当无大误。"石牌"即明代的"石台"，明清两代许多年来，一直是若干剧种戏曲演员的重要出产地。这样推溯起来，我们可以说吹腔与所谓"徽池"雅调，甚至余姚腔，都是有些历史的血缘关系的。那么吹腔的"访友"和"徽池"调中的《英伯相别回家》，亦可能属于同一传本，或有其相当的渊源。

可惜《摘锦奇音》中的《山伯千里赴约》未能见到，吹腔《访友》的脚本，也还没有找到而加以勘校，进一步和在前的《九宫正始》三曲，以后的越剧、川剧相对照的工作只好俟之异日了。

明吕天成《曲品》著录有《牡丹记》云："朱春霖作，祝英台事"，朱春霖名从龙，句容人，《曲品》列为"下之下"，选本中昆腔的《河梁分袂》与之有无关系，未可妄断。祝英台事涉及牡丹，似为传说中所无，也许牡丹是用来代替祝英台男装游学，自盟心迹所手植的石榴的，假如是这样，剧题强调这一点，便是专在封建的女子贞节说教上着眼，内容可见一般了。董辑《曲海总目提要》卷三十五著录《访友记》云："不知何人作。"

《提要》是偶然收列昆腔以外的戏曲的，这《访友记》不知道会不会跟《织锦记》一样是弋腔，并和选本里的所谓《同窗记》有些牵连？《提要》所录戏曲传奇部分，多在清乾隆时尚有传本或上演的，《访友记》从未见于著录，似以当时场上演出的剧本为多数，那么，便很有可能是弋腔了。至于传抄本《传奇汇考》中明王紫傍的《两蝶诗》，恐怕不是梁祝故事，因为韩凭夫妇青陵台的故事也有化蝶，而韩妻是会作乌鹊歌二诗见志的，剧名系"诗"字，便近于韩凭故事了。

仅存名目的有关梁祝的戏曲，实际是无可述说的，略志如上。梁祝故事是著名的传说题材，在这方面，"徽池"调与弋腔，是不能当作从昆腔进行改编来看待的，那出昆腔是《牡丹记》，或《访友记》，也是无须查考的。

值得注意的只是前述那三种腔调同一场面的相互比较部分，纵然不是全面的（如果这些戏曲能有一全本存在，即使是昆腔也是好的，可以知道其内容）。叙述梁祝故事在古典文学中的情况作为其传说发展的整体研究，就发掘、了解或弥补其纵的"断层"的联系，明瞭民间文学遗产的传统渊源，与分判其社会意识形态的反映来说，都是有用处和有帮助的，如果认为近几十年来出现的宝卷、唱本，以至更近的越剧、川剧等等，是毫无根蒂可寻的自发的民间的新创造，或者只是表现了其同时期的传说面貌，那就忽视了这传说的悠久古远的历史性质，及其衍变的客观法则了。

---

①见刘一清《钱唐遗事》及清焦循《剧说》。

②话本《好儿赵正》，即《古今小说》中第三十六卷的《宋四公大闹禁魂张》，主角是小偷儿赵正，据《录鬼簿》，系元陆显之作。

③这二种选本有影印本，题称《秋夜月》。《秋夜月》题名，不见于书内，是后来据书版复印的书贾于扉页所妄加的，不足据引，故悉依书内首行原题。

④选本前者题“潭水燕石居主人刊梓”，后者题“豫章饶安殷启圣汇辑”。二人籍贯不同，刊者虽俱为闽建熊稔寰，编集实非出一手。坊贾于后者加一扉页称《秋夜月》及《燕石居》梓，将其混合起来，而于后者下卷首行又增题《尧天乐》一名，先后不符。“秋夜月”与“尧天乐”俱曲牌名，选本名称虽无甚关系，附辨于此。

⑤选本目次上将这两出戏合列《山伯分别》一目，如仅检目次，不阅原文，就不知道实际有两出了。

⑥见徐谓《南词叙录》。

下　编

清人戏曲提要

韩锡胙的《渔邨记》

韩锡胙字湘岩，浙江青田人。著有《滑疑集》八卷，《渔邨记》传奇及《南山法曲》杂剧。《滑疑集》有原刊本及同治年间处州府潘绍诒重刊本。据其卷四《祝杨二希南内兄八十寿叙》一文："先严于康熙丙申秋举佘"云云，是他实生于康熙五十五年（公元一七一六年）。再依集中许多其它文字看来，约略可以知道他的家庭状况和一生的经历；他曾做过德州书院山长，山东禹城、齐河，江苏宝山、金匮等县县令，迁安庆太守，松江太守。《集》中最后系及的年代为乾隆四十年（公元一七七五年），他已六十岁了。卷八《宋拓怀仁圣教序跋》一文后，有嘉庆戊辰(公元一八〇八年)秦瀛的题语说："湘岩墓木久拱。"大概他顶多不过活到七十岁左右。

《渔邨记》传奇二卷，有妙有山房刊本，题河干妙有山人漫笔，青田湘岩居士评点。妙有山人就是韩氏的托名，这寓意在吴钺的序里很明白的说出：

> 妙有山人家清溪庙右山下，庙右音同"妙有"，故以"妙有"颜其书舍。"河干"二合音，其氏族也。

他更用真姓名和别署，分别作了一篇序，一篇系乾隆三十二年，一篇作乾隆癸酉(十八年)，我们可以假定他是在乾隆十八年作的，十多年后才付刊行。本剧计十三折，衍元孝子慕蒙事。略称：原蓬莱慕蒙，父母双双亡故之后，庐墓十二年，哀毁过甚，颜瘦形枯。金母怜之，要找一个有根器的女子，配他为妻。女弟子梅影闻言低头微笑，金母便差她前去，又叫女弟子雪爪，作为

她的义母，带她到青原山左近，设一个渔邨居住。一天慕蒙因路遇虎，逃上木筏，被风飘到瀛州江口渔邨，适遇雪爪，自称慕姓，序旧认为其姑母，遂央农丈人做媒，以梅影许配他。慕蒙固辞不得，成亲之后，仍然追思父母不置。梅影便劝他炼丹修道，并拿出奁资，广置义田，睦族济贫。这时有泥丸宫妖喃喃儿，演出诸般幻化，往慕家窃药，终于不曾得手。族人慕来，因为义庄事不遂所欲，和劣绅赫连络商议，想倾陷慕蒙，以快私图，幸得郡守淳于不雕洞察其隐。后慕蒙夫妇都白日飞升了。

这故事正如第一折《缘起》中所说"前半似董永遇仙，后半似范希文义田"，两相牵合而成的。慕蒙似亦有出处，惟事迹当缘饰借用。自序有云：

> 世传宋范文正公遇异人授渔庄记炉火，以广置义田，而仁其三族。兹山人所称渔邨，岂范渔庄遗法？今范集具在，无神仙修炼之事，而山人记中，义庄赡族，踪迹偶相类，不必强为附会也。

这便已说明了它的渊源。而作者的本意是发明摄生家本旨的（见吴序），他在自序里又说："然其大要指归，又若为摄生者扫陈言而轨于正，于进退刑德三致意焉。揆诸金碧参同，敲爻悟真，往往有发所未发者。"这部剧本的确是具有浓重的道家色彩，处处不离那些话头，仿佛一部书就是阐释金丹要旨一样。情节原甚散漫，再加上这一种思想和气质，就更无甚特殊意境了。从《滑疑集》上看来，作者对《周易》是很有研究的，对阴阳五行的方士家数，也有一手，这正是以往文人的混乱驳杂之表现也。

不过这本《渔邨记》我们委实不能说它坏，在结构上、文字上，都很特别，曲词不怎样出色，它的宾白对话十分漂亮佳妙，诙谐刻画，好语如珠。作者大概是富于"幽默"的人，在这点上他算是成功了。如《送卺》、《义庄》、《窃药》诸折，全可以见出它的精彩来，这里不能多引。以它和杨潮观《吟风阁》中诸短剧的擅长处比较，是并无愧色的。《窃药》折，写燕妖喃喃儿

改形换貌，幻为九人，用〔九转货郎儿〕，人各一韵，在这支曲牌的许多模袭作品中，也是最新鲜最动人的一种。所以虽说这本传奇蒙着一层阐道的目标，依旧极值得一读，它应得的评价，更不庸下。

《南山法曲》是一折短剧，即附刊在《渔邨记》卷首，是一篇颂祷文字，写来替作者的好友，又是同僚，又是亲家的吴钺祝寿用的。《滑疑集》还有一篇寿序，可见二人交往之深。因为作者喜欢“见道”，这短剧主角便是南极老人星和韩湘子，同样的又免不了那一套话头了。

顾森的《回春梦》

《回春梦》传奇二卷，二十四出，道光庚戌三鳣堂刊本，题古吴顾森云庵氏编。

据刊行本书的著者外孙杨坊所作的传，他讳森，字廷培，一字锦柏，别号云庵，原籍是长洲人，做直隶涿鹿尉，因为事情牵累，窜谪西安，便在同官县安置。乾隆四十四年，他曾斡旋过裁并同官县的事件；又张宝树嘉庆己未序称："先生老矣，两耳重听"云云，是嘉庆四年他尚健在。其生卒时代约在公元一七三〇年——一八〇五年之间。《回春梦》便是他老来的一部发抒愤懑，聊作快心之论的作品。

本剧的主人公，就是著者自己，毫无隐易，不过名讳中"森"字却换作同音的"参"字，为稍不同耳。《传概》〔南浦〕云：

> 天高难问，困男儿异国暗销魂，万斛愁怀堆积，无奈叩禅门。幸遇神僧点化，迷离梦境，疑假又疑真。仗雄文，一举鸿词及第，枯木再逢春。金屋良缘天赐，谐伉俪绝世两佳人。汉代尹邢并美，唱和更调琴。功业每多闺阁助，锄奸灭寇救生民。拜公侯，风流梦觉，一笑证前因。
>
> 滞他乡的老儒冠空悲沦落，度有缘的大和尚明指沉迷，替奇勋的俏佳人双偕连理，拗造化的回春梦独证菩提。

开场叙作者的一腔愁叹，那时他已是花甲以外的人了，因为心绪无聊，便到草堂寺去访西僧再罗法师。再罗赠他回天大造灵丹一粒，吞丹后，就入睡魔，开始了梦中幻境。他改换形骸，变成年少翩翩了，但是他的妻子，却并不曾减轻了年纪。他得报赦

罪，又开博学鸿词科，遂赴京应试。在泾阳驿凑巧遇到北平总制殷天宝的女儿娇娜出猎，顾盼有情，殷天宝是他当日的仇人，这时想招他为婿，乃改名戈申，入赘。旋中状元，又看上同年王勉的妻妹刘绿云，经过许多追求之后，绿云遵随他父亲刘文若——是个神仙似的异人——之命，也嫁给了他。这两个会武艺的少妻，和他那年老的糟糠之妇，和和气气的同居着。此时安南国王黎廷造反，差封张火焰犯边，朝议派两广总制费岩为帅。他和大学士洪安图很有争论。后出守关封，升福建布政，又因费岩讳败，抗疏参奏。虽然暂时被洪安图撮弄致仕，但不久真相大白，反升了兵部侍郎，接着又负南征的军事责任。他带了两个妻子，到了云南，一战而围解，又破了象兵，杀了火焰，降了封张，把安南国王黎廷诓来，也杀了，收服了安南。并查出费岩洪安图交通行贿的凭据，奏明拿问，殷天宝也有和洪安图行贿请托的事，一齐牵连下狱。他回朝后，官居极品，荣贵极了。为着娇娜的关系，他把绑在法场上的殷天宝救了下来。在九十岁的寿辰日子里，醉后醒了。经再罗的指点，才知道前身就是本寺的犽崖和尚。后送往应真院，永享极乐完结。

本剧可以说是完全模拟《邯郸梦》的，作者仿佛便是一个变相的卢生。不过就故事的发展看来，却只见他的笨拙效颦，和《枕中记》所叙的情调差得远了。从戏曲文字上论，更比不上汤显祖，只是一本无聊的因袭的东西。第是作者做过小官，被祸去职遣发的，故模拟《邯郸梦》的关目轮廓写这么一个剧，到也并非无病而呻，自有他的寓意。这一点我们应当谅解。他在自序上说道：

> 《回春梦》何由而作也？伤余生平之命蹇也！……今老矣，鬓毛如雪，齿牙摇落，心如槁木，无能为矣。然悒郁之气，犹耿胸次。因思天意既不可回，好梦或可得乎？梦者，意也。意之所及，即属梦矣，梦之所成，即为真矣。此《回春梦》之所由作也。

这是很切当很显明的自白。表出作者的愿望，作者的空想，和怎样的去理解这一梦。他始终没有跳出历来士大夫文人的可怜的窠臼之外去，出将入相，报复恩怨，戴上道学面具的女性占有欲；说是超脱醒悟，勘破一切，披了这样的外衣，其实正是一心想跳入那热中的火坑里去一趟，“过屠门而大嚼”。拿《邯郸梦》来看，这《回春梦》就比较执著滞迷，两个主人公的态度有根本不同的地方。

作者的快意报复是不免近于刻露的，殷天宝分明是指着他被罪时的一个大吏，在传奇上，却无端讨了他的女儿的便宜。至于洪安图，我疑心是暗指的和珅，这推测当不至谬误。

杨坊传称作者尚著有《云庵杂录》数十本，皆“天文地理，山川人物，以及鬼神鸟兽，可骇可愕之事”，未刊。

彭剑南传奇二种

彭剑南，溧阳人，字梅坨，一字小陆，别号稚观山人。其生平未详。著有《影梅庵》、《香畹楼》传奇二种，有道光茗雪山房刊本。

《影梅庵》传奇二卷，二十八出，衍明季冒辟疆、董小宛事。据作者嘉庆十九年自跋，系感于南都诸妓，顾眉有《白门柳》，李香君有《桃花扇》传奇行世，独柳（如是）、董二姬无之，故填此剧，三旬而脱稿。以《影梅庵忆语》、《张公亮本传》为经，旁取吴梅村《题董白小像诗》、范质公《壬午救荒记》、韩慕庐潜孝先生《冒征君墓志铭》为之佐证。又附记云：

> 余始撰《影梅庵》，止六折，云岩水部见之笑曰：此《桃花扇》笔墨也，但如食江瑶柱，以过少为憾耳！因与云岩制题分谱，余填词什之七，云岩填词亦什之三，故京本用云岩款，附笔于此，用志不敢掠美之意。

这所谓云岩，就是替本剧正谱的休宁孙如金，照说本剧当作彭、孙二人的合著也未尝不可以。在另一个刊本（即京本），更是署的孙如金名字。本剧成于嘉庆十九年，茗雪山房的刊本则在道光丙戌，相去十余年，其中自应有其它刊本。

《楔子》〔沁园春〕云：

> 笛步佳人，雉皋公子，才貌相当。羡牲盟盒会，一时辉映；黄山衡岳，两地分张。寇陷襄樊，书千政府，归赈饥鸿救旱荒。至壬午，尊人得调，幸脱残疆。　桐桥烟水茫茫，恰无意相逢喜欲狂。看凉江竞渡，龙舟拥艳；秦淮醉月，燕子传觞。作合尚书，流离司马，重睹升平返故乡。真奇女　艰危不变，彤管流芳。

“董小宛艳传桃叶渡，冒辟疆哀忆影梅庵”。冒、董的恋爱故事，是一般人较熟知的，本剧又处处有来历，没有什么缘饰附会的地方，这里便不加以详说了。本剧的起草，颇受《桃花扇》的影响，从原来的六折短剧，拉长为二十八出的传奇，由孙如金的口里，又明明的规抚着《桃花扇》。《桃花扇》全部是以南都兴亡为贯串的，《影梅庵》便采用了农民起义军二故事，但却没有融炼的魄力。虽然他拿七出的篇幅，来抒写张献忠在襄、郧一带的活动，但是这占全剧四分之一的部分，仿佛只是一个赘疣，勉强放进其中而已。这一点不免反为失败，彭氏原来的六折面目，也许倒是较见出色的。在本剧内单纯处置冒、董二人罗曼司的几出，可以看得出来。

《香畹楼》传奇亦二卷，共三十二出。衍陈裴之妾王紫湘事。陈裴之是陈文述的儿子，女诗人汪端的丈夫，关于他和王紫湘的遇合，曾作有《湘烟小录》一书，内包含《香畹楼忆语》，和《梦玉词》二种，都是追念哀悼的东西，和《影梅庵忆语》是一样的情调。香畹楼，即紫湘寓处也。裴之和彭氏是朋友，本剧便是他受裴之所托而做的。自序在道光乙酉，月余而成。大致依《忆语》及其姑龚玉晨的《小传》敷衍，写这个二十二岁的女郎的一生，完全是家庭琐事，和一些人生经历的掇拾，没有什么奇幻曲折的情节，只是忠实的身边事物的描写罢了。但比《影梅庵》显得动人，在文字上也精彩些，如《心许》、《目成》、《置箧》、《归舟》、《魂归》、《置襚》诸出，多情意周至，宛转缠绵，有很多的俊语，那风格不弱于黄韵珊，剧中除掉略略有些神道的妆点排场外，人物的名姓，稍稍都有更动，结构虽说平庸，较《影梅庵》的散漫支离，亦见整饬。这本曲子的填制年代，后于《影梅庵》十来年，又出于独自一人之手，作者自然应该是进步了。

《忆语》载裴之与姬初结合时，广寒外史有《香畹楼》院本

之作云云，这《香畹楼》院本与本剧是不同的两种作品，广寒外史也不是彭氏；二种同名，一则所以纪欢，一则以抒悲怀尔。

彭氏除这两种传奇外，不知尚有剧曲否？预备以柳如是为题材的一本，也不知曾否践言？据《影梅庵》卷首史炳题词："彭郎年少多才思。"又潘桐鸣题词："年少彭郎能按曲。"是作《影梅庵》时，彭氏年事尚轻。在《香畹楼》自叙里，他说："余稍长于朗玉（裴之字），以弟畜焉。"大约其时他不过四十多岁光景，故我们可假定他的生卒年代，当在公元一七八五年——一八五〇年（？）之间。自序又云："今岁夏初，方破釜沉舟，为背城借一之计，而命途多舛，遽撄张太常之疾，甚剧，几以盲废。趺坐蒲团三阅月，甫获小愈。余壬午以是疾罢省试，至是者再，天生我材，殆将以樗栎终耶？"他到了中年，功名蹭蹬，尚未获一第，生涯稍可概见。

王曦的《东海记》

《东海记》，太仓王曦（季旭）撰。有道光十一年宛邻书屋刊本。衍汉东海孝妇事。

王曦的生平，知道得不很详细。所能够考出的：他是大画家王原祁的五世孙，常州著名文人张惠言兄弟张琦的女婿，琦字宛邻，本书便是丈人替他刻的了。他的夫人是号称毘陵四女当中最小的一个，叫张纨英（若绮）。他的几个女儿，王采蘋（涧香）、采蘩、采藻、采芹都能诗，以采蘋最有名，称咸同中闺媛一大手笔。对张纨英、王采蘋母女，近来谈妇女文学的，都还有得说及，但是她们的丈夫或父亲，却没有这幸运，反湮晦不甚为人所知。

谭正璧《中国文学大辞典》张纨英条，云王曦早卒。曦作《东海记》是在道光五年，道光十一年刻成时，似仍在世，否则序跋中，必有说起。包世臣道光九年的序，有"季旭世家子，异日出而临民"的话，其时他年事好像还轻，也不曾得到科第。纨英的降生，最早当在嘉庆四、五年（因为她第三个姊姊纶英生于嘉庆三年），假定夫妇同庚或相差不远的话，大概王曦死时总在三十五岁以后，不可能再早了。王采蘋的境遇也极惨淡，据说她的丈夫亦是早卒。

《东海记》是郯城令周履端嘱托王曦作的。周氏阳湖人，大概他们是因张家而来的交往。在王曦之前，本已有山阴陈某的一本《东海记》传奇，见包序、周跋及自序。今不知尚有传本否？他们都说这一本"未为得实"，或"不足耸动观感"，自然是抬高王曦的说法。包序中又说陈作："顾杂以近世之法，又其文不

辞”，照语意看来，也许不是南北曲，而是皮黄剧本，亦未可定？

关于以东海孝妇为题材的戏曲，早在元剧里，王实甫、梁进之、王仲元三人都有同名的一本《东海郡于公高门》，不幸这三种全佚，竟未有一本流传，致我们不能揣知其内容怎样，但依题名的昭示，显然都是以决狱的能吏于公为主体叙写的，主角似并非孝妇。

关汉卿有一本《感天动地窦娥冤》，今存于《元曲选》中。关氏是元剧作家之始，故《窦娥冤》的时代，当在三本《于公高门》之前。这虽不是写的东海孝妇事，实是颇受这故事的影响而另行制作的。在第三折〔一煞〕里有几句曲文道："做什么三年不见甘霖降，也只为东海曾经孝妇冤，如今轮到你山阳县。"第四折窦天章曾对州官详述："昔日汉朝，有一孝妇守寡，其姑自缢身死，其姑女告孝妇杀姑，东海太守将孝妇斩了。只为一妇含冤，致令三年不雨。后于公治狱，仿佛见孝妇抱卷哭于厅前，于公将文卷改正，亲祭孝妇之墓，天乃大雨。今日你楚州大旱，岂不与此事相类。"又末了词云："莫道我念亡女与她灭罪消愆，也只可怜见楚州郡大旱三年；昔于公曾表白东海孝妇，果然是感召得灵雨如泉。"一再援引，这些都可以看出关氏的有意影用东海孝妇事为粉本。孝妇抱卷哭于厅前一节，它书似并无说及，恰为窦天章刷卷、窦娥现魂的场面所依据。我们更拿《汉书》、《搜神记》、《太平御览》等书记的孝妇事，来和《窦娥冤》比较，将它类似各点摘列如下：

东海孝妇	窦娥
地点今山东郯城	地点今江苏淮安（距离不远）
少寡	少寡
以姑缢死	以张驴儿父死
杀姑的嫌疑	毒死有谋害的嫌疑

诬服就刑	诬服就刑
自誓无罪	自誓无罪
血上幡竿	血飞旗枪白练
五月下雪	六月下雪
死后枯旱三年	死后大旱三年
祭冢表墓后雨	雪冤后雨

故窦娥的故事，正是东海孝妇事的改造和衍化。孝妇的本事，在《汉书》最初的记载中，原很直率简单，到了干宝等以后，已有逐渐嬗变的痕迹，缘增出血上幡竿等节目。大概到了金元，更有所傅翼，如抱卷哭于厅前。在关氏的结构里，便又添出若干枝叶，若干人物来，把杀姑改成杀一个外人，情节显得繁复，张驴儿、赛卢医等，纷纷的出场了。本底子的重要人物于公，则几于消失，仿佛部分化身为窦天章，做了女主人公生身之父。这样，以于公为中心的故事情节，遂转为以悲剧的主人自己为中心的故事情节。故事既较活泼，更见抒写的力量。后来叶宪祖、袁于令辈的《金锁记》，那是根据了《窦娥冤》再改编的，内容又有了大的变化：张驴儿的父亲，换成了母亲，窦娥的丈夫蔡昌宗并未死亡，而窦娥终因六月降雪救了她千钧一发的性命；结果是大团圆，失去了悲剧的气氛。现在皮黄里的《六月雪》，是从《金锁记》取材的，还没有什么歧异。至于忠实于本事，有如从于公高门一系下来的，则有这里所说的《东海记》。

关汉卿的窦娥创造出来之后，每每就有拿来和东海孝妇并论，或混作一谈的情形。《郯城县志》以孝妇姓窦氏（据王曦自序），或竟径称窦娥（见孙星衍《重修孝妇庙碑记》），孙氏和陆继辂都以为就是受了“观优”和“元人词曲”的附会。包世臣也说：“世所传《六月雪》传奇，或借孝妇为言。”可见东海孝妇和窦娥差不多已将融成一体了。孝妇本姓周，又嫁周姓，亦事所或有；必狃于同姓不婚之戒，以为孝妇之玷，强辩其非，剧中

单称青姐，而不著姓，殊觉未免迂腐也。

王作共十六出。因忠实于本事，故大抵完全根据上述《汉书》、《搜神记》、《太平御览》等记载铺排，除掉《冥谴》一出，报复陷孝妇于罪的问官是不必要的蛇足外，却无什变动增饰之处。与清人传奇相较，自尚不恶，如第十出《梦感》写小姑的悔恨心理，第十一出《报旱》对官府的讽刺，都还值得一读的。

徐祥元的《探骊记》

《探骊记》二卷计二十四出，镜亭书屋刊本，署崇川镜亭山人填词。据卷首自撰引言，则镜亭山人实为徐祥元之别号，徐氏南通人，剧中男主人翁余瑞魁字蓉卿，便是他夫子自道。剧情甚为简单，写他和几个同文结伴到南京乡试，在南京过的是那种嫖妓女，打茶围，吃乌烟的生活。看上了一个妓女朱丽云，一个愿娶，一个愿嫁，结果他名落孙山，虽已订约，却阻于兵戈扰乱，南京消息不通，在这样的情况下，他作了这一本《探骊记》，该是做为一种纪念罢。探骊二字的取义，大概是用的探骊得珠的典，因为女主人公朱丽云，又名双珠。

第一出《先声》〔沁园春〕云：

> 余子蓉卿，丽云朱女，两情信芳。自槐花买棹，初蒙青盼，蓉枝赠扇，持着红妆。妙舞蹁跹，清歌缭绕，载艳临湖乐未央。寸心许，月宫可到。永结鸳鸯。　　西风萧飒堪伤，奈桂子天香竟渺茫。况游蜂醉蝶，一春飞散，金戈铁马，四野仓皇。月断鸿来，情留燕婉，鸳枕蚨钱犹在旁。梦初觉，徘徊陈迹，聊付宫商。

作者是一位七次赴试而落第的人，在前一次赴试时，他和他的朋友，也是在妓院中讨生活，求安慰。他们在去南京的水程中，见到宜陵村市的卖酒妇，也要发魇一番，色情的饥渴程度，厉害得可以。作者大约认为这正是风流豁达之处，所以丝毫没有讳饰。清季以还，小说里颇流行着狎邪小说，倘若说也有狎邪戏曲，这应该是比较坦白而写实的一部。它和过去以妓女作恋爱题材的杂剧、传奇，风格迥然不同，这类作风的表现不是无因而来

的，它可以反映出当时一班知识分子、读书士人生活的供状，情感的发泄，这正是时代的写照。荒唐、颓废，但更苦闷。其中症结，如《报罢》出〔寄生草〕所云：

> 掩了行间字，收将案上诗。青天白日垂头睡，文林学海抽身避，花街柳巷随心戏；只不是文人变了读书规，都为着庸流怠我求名志。

那就是这班人的表情的流露，也是文人聊以解嘲的一贯说法，除了上述的意义以外，亦为研究变态心理的很好的资料。

左潢传奇二种

《兰桂仙》传奇二卷，计二十出，藤花书舫刊本；《桂花塔》传奇一卷，计十出，天香馆刊本，均左潢撰。

左潢，桐城人，字巽毂，一字巽毂散人，又号古塘樵子，《桂花塔》便是用的后一署名。《兰桂仙》刊于嘉庆壬戌，衍孝女宫氏兰芳、桂萼二人事，情节极为单纯，贵州南笼知府宫绮岫夫妇，相继染病而亡，二女自缢以殉，便是全部关目。二女死时是嘉庆己未年，长白恩普的序说，辛酉冬作者出《兰桂仙》院本见示，是作曲年月，当在庚申辛酉二年之间，其时本人在皖。《提纲》〔满庭芳〕云：

> 淑媛兰芳，娇娥桂萼，托生宫氏名门。桩庭五马，协赞扫妖氛。刚值黔疆奏凯，怆弥留太守修文。黄堂恙，剥层刺指，泪冷啼痕。艰忧伤再遘，慈颜杳隔，弱息酸辛罗帕，锁断香魂。幸赖中丞方伯，布春风高谊如云。灵旗返，清晖长在，仙箓证前因。
>
> 南笼守到死矢丹忱，
> 兰桂娥捐生投白练；
> 倡寅赙冯方朗福星，
> 合门仙神佛嘉琼眷。

以二女为兰、桂二仙谪降，终于天上团圆，这原是传奇常套。但作者对于戏曲音律，却是个颇有研究的人。剧前有凡例若干则，每出后有识语，对于曲律音韵，都有详细的阐释。他自谓"落拍（拓）江湖近三十年，粗知音律，每当同人宴集，板拍红牙，谬承奖借，属予顾误"，似非率尔操觚者可比。他并且于后一年癸

亥，择本剧中之八出，自订曲谱刊行，也有极其繁琐的凡例和说明，据《桂花塔》卷首徐祁的题词注称："《兰桂仙传奇》，吴门广陵多有演之者。"在本剧识语中，作者曾举《瑞筠图》、《南阳乐》作例，题名并冠以"表孝传奇"，他以这等枯燥的题材谱曲，似不无受夏纶的影响，即使这样，剧中诸曲尚不甚酸腐冬烘，且时有俊语，如《埋香》出〔芙蓉花〕云：

家悬万里遥，近乞双棺窖，殢魄烟飘，耿耿寒磷小。有骨能埋，到处青山好，趁九月凉风送远郊。将来呵！便清明麦饭，何用墓门浇，料白鹤青蝇来吊。蛮上梨花冷月高，若是故国照鱼膏，怕万点苍山，何处是江南道。

这些曲词，真不能算坏。作者如果不采用这种迂狭平淡的故事，参以他对于曲律的素养，或许可有较特出的成就。

另一本《桂花塔》，刊于嘉庆壬申，比前者晚了十年。这十年来，左氏一直在江苏丹阳地方做塾师。《桂花塔》是他的自叙传，托名于工洪字譔轩的，完全是他的一些身边琐事，从经营园亭，植桂花塔，友朋游宴，房屋坍塌，直到庆贺六十寿辰完结。概括〔凤凰台上忆吹箫〕云：

工子闲情，赁官隙地经营半亩园亭。建天香梵塔，七级芳馨。喜值仙徒典试，驻星轺展谒抒诚。亲手足欢欣酬唱，秋送归程。高朋吴贤越俊，爱韶光绮丽，玩赏红英。突东斋塌倒，幼小奇惊。谢神佑珠筵盛设，贺花荣玉醴频倾。周甲子，诗篇稠叠，共祝长庚。

这和《兰桂仙》一样，同是最无意味的题材，他却极尽渲染，衍成十出，意思是如此便可以使本人传世了。这种风气，在清嘉道以后的戏曲作家中，特别普遍。他们作传奇杂剧，主旨是正正经经的传事，传人，把铺排情节，运用技巧，夸张，曲折，变幻，绚烂，种种戏的原素全部弃置了。流于平板呆滞，意趣索然，固然也不免是李笠翁以来传奇滥调的反动，不过文人作戏曲而趋向这一条途径，实际上等于自己限制了脚步，我们于此似略可窥知

清代中叶以后，没有重要的戏曲作家和作品，以至昆腔终于日渐衰颓的一些消息。

左氏作《桂花塔》，于末出《庆寿》中，明言辛未十有二月，是补祝他的六十寿辰，去冬当期是六十岁，系嘉庆十五年庚午，由此上推，则他应生于乾隆十六年（公元一七五一年）。以剧中所述工洪及其姊年龄，与二书卷首其姊慕光题词所系年龄对比，似不甚符合，当缘题词或在书已刊成之后补入，致有参差，应以上说为准。左氏系乙榜出身，曾遨游于燕、齐、吴、楚多年，除在丹阳任教职十年外，还曾在歙县任教职四年。他家庭的情形，也可于《桂花塔》中一一索得。他别的著述有《精选程稿汇源》（八股文）、《瑞芝堂四六》，又有《消闲四种》，即《探花集字谱》、《卧游名山谱》、《红楼茗饮谱》和《会真别趣》，详细的说明，都记在《桂花塔·述谱》一出里。

沈起凤（宾渔）除为《兰桂仙》正谱外，并有一跋云："乾隆辛丑岁，客惕庄全公尚衣署中，时奉旨查勘曲谱，所阅传奇不下七百余种。（中略）吾友巽毂先生，借宫氏之双妹，补传奇之缺陷。（中略）音律之细，宾白之工，特余事耳。惜此本后出，未及采入内廷，为国朝传奇之冠。（下略）"

这自然是逾格颂扬的话。但这跋语中有一段颇重要的史料，黄文旸《曲海总目》序称："乾隆辛丑间奉旨改古今词曲，予受盐使者聘，兼总校苏州织造进呈词曲"云云，苏州织造，似即沈氏所云之惕庄全公尚衣。织造所进传奇有七百余种，沈氏就是实际参与这一部分的查勘工作的人，并且他很不满意地说："其间大半痴儿骏女，剿说雷同，否则遁入诡异，窜易耳目，牛鬼蛇神，无理取闹。"今日所存之《曲海总目提要》，有若干篇或竟出于沈氏之手笔，亦正未可必？此项记载，出诸沈氏本人所叙，殊值得加以注意。

宋廷魁的《介山记》

《介山记》二卷二十四折，乾隆间刊本。上卷题介山竹溪居士宋廷魁撰，下卷则题竹溪了翁宋廷魁撰，封面则作竹溪山人《介山记》，其自题别号，殊不一律。作者是山西介休人，介山即春秋时晋之绵山，这本传奇即衍介之推事，关目多依《左传》。略言介之推家居奉母，与邻人解张，时相游宴。晋公子重耳闻其贤，聘之。骊姬之变，介随重耳外逃，割股食君。复至齐乞兵，解公子之围。公子至齐，婚齐姜，依恋不肯行，介设计与齐姜醉遣之。适孤突来迎重耳返国，介遂辞去。重耳返国后，封赏未及介，解张击鼓诉之，介母子则把臂入林，惟恐不深。文公寻至，纵火焚林，介母子先期已为玉帝遣灵官迎接上天，受天上封赠结束。除掉末尾的传奇常套外，结构上并无什么情节创造，而介之推于重耳返国时辞去，与《左传》不合。随即封赏从亡诸臣而不及介，因之便更显得突兀。解张这个人，则为作者所增出，不过为后来击鼓穿插而用耳。《揭目》〔汉宫春〕云：

介生孤清，喜吟风弄月，不恋浮荣，朝夕力耕事母，敬奉温凊。文公下聘，奉高堂命到新城。十九年果忘身忘命，各遂拂衣行。堪叹负恩重耳，感扬休解子，才访幽纵。漫把森林灰烬，蝉脱红尘。喜人间天上，霎时间霓舆游尽。天颜喜，云冠霞佩，有威烈荣旌。

十九年君臣水火，
三千界母子烟霞。
归神林白眼人也，
登帝阙赤心天家。

这本传奇尽管作者和他的朋辈，竭力赞扬，不客气地说，委实是不甚高明的。苛刻一点说，简直是要不得的东西。作者对于曲律固然是外行，对于韵脚平仄，似乎也茫然不复措意。我们不一定同意研治戏曲的人，捧着一部宫谱，大谈其某曲某字的错误，但象本书那样看来全不能顺口，诘屈聱牙，似乎也不能不摇头叹息。下面举两个曲文的例子，以见一斑：

萧墙恰似人鬼关，恨无路插羽高翔，红袍剪处心魄战，风声鹤唳惊人胆。（《骇遁》折[天下乐]）

赤紧娘胎，恁一片要抵膳夫三饭。满地苍苔血花溅，只觉冷冷肤已离，懵懵魂还荡。（《割股》折[临江仙]）

退一步讲，作者是山西人，看序跋所云，或许他是连家乡都未曾离开过的，是否他用土音作为标准呢？作者在跋语里自言："书虽成，与俗伶龃龉"，后"遇长州朴斋周君，颇叶宫商，始付伶人以行。"似所谓俗伶，尚非过俗。又作者有或问十条，内中有一条说：

或曰《牡丹亭》，若士俱能按谱而歌乎？曰：不能。昔若士既作《牡丹亭》，为一友人借观，大行改窜，诘之曰：取便歌耳。若士曰：割蕉加梅，冬则冬矣，非摩诘之冬景也。由斯推之，若士或不能自歌也。

这一条与《介山记》根本无关，一时颇难明其用意何在。细思之，则或系以若士不能自歌，以衬托本人之不能自歌，进一层，更有以《介山记》之不中律，比拟《牡丹亭》不谐律之弦外之音在内。似作者未尝全无自知之明，但这样的作品，是不够资格与汤氏并论的。

作者还有一个毛病，就是多所抄袭，如《祝嘏》折之于《琵琶记·称庆》，《园眺》折之于《牡丹亭·游园》，《讯病》、《醉遣》两折之于《西厢记》，皆系生吞活剥，连模仿都不大说得上。象《园眺》每就原词略略更易若干字，或竟不更，竟

自诩为不难与《牡丹亭》争席，实觉为之齿冷。

本书的作成时期，据作者乾隆十五年自跋所云："既脱稿十余年。"应在乾隆初年，故卷首有一篇乾隆五年张正任的序。或曰则笔于癸亥，是乾隆八年。跋称："梨枣之事，此地尤艰。"其内弟至金陵，临别请梓，"举以属焉，他日书出"云云，是乾隆十五年并非刊行之年月，孙人龙识语系乾隆乙亥，是乾隆二十年，可征书之刊成，当在乾隆二十年以后。卷首有一篇方苞未署年月的序，他见到这部《介山记》，不是作者的直接关系，是一位松崖世兄说起。方苞在乾隆十四年已经死了，这篇序又无年月，是否伪托，似成问题。戏曲有无方苞的序，今日看来，本不足引以为重。但作者于书前刻一小像，年事甚富，为少俊之态，颇不类十余年前即已作曲之老宿。他序皆不系年月，彭遵泗序，亦系乾隆十五年，故我颇怀疑方序为伪，张正任的序，则特提前为五年，或问则故作八年，又云脱稿十余年，以掩其迹。实则作曲之年，应在十五年左右，此说不知有当于真实否？

据李文炳序称，作者另所著《鹤鸣集》，有二十万余言。

汤世潆的《东厢记》

《东厢记》四卷，每卷四出，共十六出，另有一首出，为副末开场。题琴城汤世潆鹤汀填词，古埠胡来照鉴空评点。有原刊本，及申报馆仿聚珍版排印本。卷首澹宁居士序，署道光癸巳，自序则署道光辛卯，是此书编于道光十一年，刊行当在稍后。据蓬山李岛序称．“汤君鹤汀，南丰处士也。童时学应制帖括，……年未冠，即决然辞去，遍游燕、秦、楚、粤之郊，二十余年而退栖于闽市。诗古文词，所在多有。近复编《东厢记》一书”云云。琴城或即赣省南丰之别名，他著本书时当在四十五岁左右，似系游幕人物。晚年居于闽市，然自序仍在琴城，其生平所知仅此。

这是许多《西厢》翻案书和续书之一。黄文旸《曲海总目》曾有杨国宾作《东厢记》一种，未知与本书何若？亦系衍崔张故事否？俞樾《茶香室丛抄》云：“《曲海》载有杨国宾之《东厢记》，余未之见，所见有道光间琴城汤世潆所撰之《东厢记》，未知同异何如也？”曲园当时亦有上述同样的疑问，杨作《东厢记》已未能寓目，或已亡佚。《今乐考证》据《曲海总目》著录杨作，而未及汤氏之《东厢记》，是梅伯并未见此本。

本书全部总目为：

张君瑞痛前非潜修拒色。

崔莺莺不再适衔恨皈空。

小红娘伤薄倖悔担作合。

老苍天嘉改过特赐团圆。

开场〔沁园春〕云：

崔氏双文，待月西厢。自长亭饯别，邪缘隔断。春闱下第，壮志昂藏。寻寓长安，逢仙大觉，指点分明果报彰。超欲海，看迷途未远，节义成双。私奔力拒娇娘。忽相府千金赘宝窗，赖守义情郎，坚辞权贵，奉亲孝女，寄寓庵堂。彼此传讹，后先抱痛，主婢夫妻苦备尝。嘉改过，听画堂箫鼓，记演东厢。

略叙：张生别莺莺之后，至京应试，下第羞归，遂借寓城外大觉寺之东厢，并命琴童送家书至崔氏。而郑恒则中头名状元，至博陵探望姑母，夫人拟悔张生之约，转配郑恒，向红娘探莺莺之意，红娘告以莺莺矢节无他，夫人无如之何。孙飞虎妻芮如花，集残卒啸聚山林，艳张生才俊，夜至佛寺东厢，求张与之苟合，张力拒之。天官韦逊，有女琼华，议招新婿，适张生得中次科榜眼，前来拜谒，韦遂挽白居易、杜牧之二人为媒，赘之为婿。张以不肯负崔，亦坚辞之。并令琴童复至博陵往接莺莺至京。芮如花回山，发兵至大觉寺，欲劫张生，误获琴童，乃携之回山，并派人至博陵散布张生已婚韦氏之谣言，以为报复。白马将军兴师来剿，芮与琴童改装而逃。博陵闻张赘韦之信息后，红娘大恚，莺莺则潜往水月庵暂住，拟奉佛为尼。夫人与红娘不见莺莺，以为愤而轻生，悲哭不已。消息传至京师，张生设灵遥祭。琴童随芮如花途中，遇仙童相救得脱，仍赴博陵，于水月庵遇莺莺，告以张生遣迎之事，乃知误会。与夫人等同往京师，相见释然，互诉衷曲，并以红娘为侧室。韦女则嫁郑恒。

本书的主旨，是矫正崔张二人私合之非，认为这是有背名教，有伤世道的。所以要竭力写两人的悔过自新，一个变成节妇；一个则是道地的义夫，到了见色不淫，富贵不易的地步。虽然到底仍旧团圆，这样便于人心风俗，不生坏的影响了。按《会真记》，张生后来实是弃崔而娶韦的，剧中将韦女配于郑恒，并借仙童之口，说明这是果报，偿还奸淫郑恒原配之债。作者自序说：“仆于填词不特不工，且不甚谙，然所以作此者，盖亦有故。”李岛序中也说，“若

夫词句之工，则本非汤君所尚。”故作者完全是以说教的态度来作遏淫惩慾的功夫的。卷首“引训”、“驳语”，征引屡屡，也全是阐明他所取的立场的。词曲的优劣，为第二义，本人并承认“间用旧句”。

照说这部戏曲，应该是正襟危坐，庄严朴实的了，却有大谬不然者，作者在能插入打浑的场面，几无不参以秽语，写得是颇不雅驯的。如《拒色》一出，写芮如花以女诱男，尤亵语连篇，粗鄙刻露，似乎拿《西厢·酬简》一折相拟，后者还要蕴藉含蓄得多。这里我们可以看到道学先生们假面具的背面是些什么。他们痛骂《西厢》诲淫，但在他们矫正翻案的戏曲里，更不干净。这是一种变态的性心理，本书是极好的一个例子。

作者是有意模仿后来金批本《西厢》的格式的，也是四卷，卷各四出，用二字标题。惟所用者为南曲，间有南北合套，并有集唐下场诗，悉为传奇风格，并未沿袭原来杂剧体制。胡来照的批注，也完全仿照圣叹的口吻和办法，不似另出一手，或系作者自己假托，亦未可定。

又有一篇复序说："张菊知孝廉，晋阳才子也。栽花未几，出塞为元戎司篆曹，尝另撰十六出，名曰《新西厢记》。其前后离合，仍同旧本，而于崔张淫亵之处，极力翻改。……彼崔张者，纵实如《新西厢》之所云，吾知把笔填词，登场度曲者，必且以风流艳冶之态加之。”言下似还很不以为然。“先辈驳语”一节内，曾录《新西厢记》序跋及张菊知驳《会真记》文，但均未能摘出《新西厢记》是如何翻改法。惟范秋塘跋语中云及《新西厢》著作时日，为己酉秋。《新西厢》的撰编时代应在《东厢记》前，道光辛卯之前的己酉为乾隆五十四年，距作《东厢记》已逾四十年了。张菊知当已前故，故复序末尾说："菊知先生有知，其将颔我。”《新西厢记》向未见著录及之，特详记于此。（按西谛所藏善本戏曲目录，内收乾隆年间张锦之《新西厢》一本，不知即是张菊知所撰者否？）

仲云涧的《红楼梦》与《怜春阁》

《红楼梦传奇》二卷，五十六出，题吴州红豆邨樵填词，嘉庆已未（四年）绿云红雨山房刊本（又有光绪年间石印本）。河间春舟居士序云："吾友仲子云涧，以玉茗才华，游戏笔墨，取是书前后梦删繁就简，谱以宫商。"红豆邨樵，即云涧的别号。

这是《红楼梦》谱成戏曲最早的一种。作者自序署嘉庆三年戊午，内称："丁巳秋病百余日，始能扶杖而起。珠编玉籍，概封尘网。而又孤闷无聊，遂以歌曲自娱，凡四十日而成。"是本书撰于嘉庆二年。自序又说："壬子（乾隆五十七年）秋末，卧疾都门，得《红楼梦》于枕上读之。"按程伟元刻的一百二十回本《红楼梦》，正是成于壬子那一年，故程本刊行之后，作者随已寓目。这年并已先成《葬花》一折。至于《后红楼梦》，自序说是丙辰客扬州时得读，丙辰为嘉庆元年，去乾隆五十七年，仅隔三个年头。孙楷第《中国通俗小说书目》，记《后红楼梦》云："在续作中，此当为最早之书。"一点也没有错。仲氏取材的《红楼梦》续书，确是这三十回的《后红楼梦》无疑。春舟居士序中说："其书有正有续，积卷凡百五六十。"一百二十回再加三十回，与百五十回正合。这部《红楼梦传奇》出世最早，当时京师梨园采用搬演的，便也是此本。《杨掌生长安看花记》，载《伶人歌葬花》，即为仲氏之作。又有云："尝论红豆邨樵《红楼梦传奇》，盛传于世。"又说："故歌楼惟仲云涧本传习最多，散卷则有自谱工尺，故旗亭间亦歌之。"杨氏作《看花记》时，已为道光中叶，其时仲作在歌坛尚盛演未衰。荆石山民的散

套，文词虽远较其为佳，还不能取而代之。他的成功似即在于他的谱此曲得风气之先。对于本书，即就治曲的人而论，毁誉皆有。如许鸿磐，便是不满意的，直斥仲氏为伧父(见《三钗梦》自序)。梁廷枏则颇为赞赏（见《藤花亭曲话》卷三）。平心而论，仲氏的词彩，委实不高明，极少佳辞俊曲。象许鸿磐的指斥，恐还有怪他不该合前后二书为一的意思，狗尾不能续貂，这见解未为不是。但在今日看来，后四十回亦系续书，纵此外续书皆不堪置喙，倒并不一定要断断如此。《后红楼梦》系假托曹雪芹撰，序内有“访得原稿”云云，仲氏或竟以为原出一人，亦未可知，此皆系聊代解嘲的话。

本书上卷三十二出，衍前书。下卷二十四出，则衍《后梦》。因为原书过于浩大，故上卷情事删除颇多，如宝琴、岫烟、香菱、平儿、鸳鸯等皆未出场，宝钗戏也不多，主题“不过传宝玉、黛玉、晴雯之情而已。”本书是预备出演的，“班中旦色有定”，而书中女子特多，故支配甚费经营。观《凡例》所述,可以概见，这也是要减去许多人和事的主因。下卷所叙，因《后红楼梦》流传甚少，此类书将来易趋湮灭，兹特略记梗概如下，以供参考。

焦仲卿在离恨天中，处置此还泪公案，得观音之助，遣揭谛至昆陵，使贾政得从僧道手中夺救宝玉，兼所摄黛玉、晴雯二人之魂魄。黛玉得练容金鱼力，开棺重生。晴雯则借柳五儿尸还阳。黛玉回生后，拒见宝玉。后得晤晴雯，与麝月设策，获与黛玉一见。黛玉诡称与姜生缔姻以绝之，宝玉大痛而病。时喜鸾遣嫁黛玉之兄，宝玉误以为黛玉嫁姜，死而复苏（此所谓《偿恨》，针对黛玉死时情况）。史太君与元妃梦召黛玉劝谕，始允成姻。袭人则悔不当初，夫妇入府伏伺。史湘云成为仙女。惜春入宫为仲妃。探春奏凯归宁。除晴雯、紫娟外，宝玉更收房莺儿、麝月。这是下卷的重要情节，因为删节也多无头绪，只能粗枝大叶，就提这么一点纲领罢了。

《怜春阁传奇》共八出，兹有开场，亦题吴州红豆邨樵填词，有戊午嘉平中浣自序，故知亦系仲氏所作。所见仍原稿本，纸缝刊小红豆山房五字，楷笔精写，间有涂改，题词甚多，有刘墉藏印，不知曾有刻本否？此剧作于《红楼梦》后一年，而在前书刻成之前一年，《红楼梦传奇》中陈变题词云："脂盝阳秋绝妙词，年年红豆种相思。伤心更有《怜春阁》，泪尽寒潮暮雨时。"已行指出。

题目云："选艳色秋浦钟情，侍游踪丽华承宠。遭奇妒杏蕊春零，续芳缘桃根夜拥。"剧情略为：李塘字秋浦，一妻二妾外，复在扬州买妾。梁媒送叶氏姊妹丽华、艳华来，遂纳丽华。原有二妾甚不相容。携回原籍，居于怜春阁，分娩后卒。秋浦返家哭之，复纳其妹艳华。梦中称三人系后主、张丽华、孔贵嫔转世云。

本剧很明显的，李塘其人，即作者自喻。所写实为其家庭间事。在宾白中，有多处可间接考出作者的生平事迹，如《下钗》出云："曩以拔萃登科，授官司铎。后因丁吉需次十年。橐笔词坛，典签幕府。登郁孤章贡之台，泛清、济、洪河之水。……近因方伯知交，复理间官本等，赴辕候委，得暇寻幽。"《怜醉》出云："嫁与李郎十日，便随赴任崇川。"（曲云苜蓿冷官）《春宵》出云："李郎近赴法曹之台，佐幕扬州。"《归阁》出云："他又要渡江科举。"《哭灵》出云："幸取科名。"综上所引，贯串而观，稍可得一大概。所谓"法曹之召佐幕扬州"，当即《红楼梦传奇》自序所云，扬州司马李春舟，亦即作序之河间春舟居士。二曲之撰谱，作者皆在扬州，故自序均称"小竹西"也。

《红楼梦·题词》中，有吴州仲振履云江三首，仲振履曾撰《双鸳词》传奇，籍贯同，"云江"、"云涧"字序亦同，两人当是昆仲，此亦可记之事实。（也有称云涧之名为仲振魁者，不审其所据，姑附志于此。）

陈宝的《东海记》

《东海记》二卷，共十二出。上卷二出，下卷十出，甚为奇特，盖因上卷刊序传题词等文字甚多，故仅列二出，而以篇幅之相等计卷也。题浙东山阴陈宝泰谷填词。据嘉庆十五年作者叔氏梅庵书后云：近又按其调拍，谱以宫商，填为词曲，其作曲年月当即在嘉庆十五年或稍前。卷首曾录有嘉庆二十二年山东布政使司公文，刊本当在嘉庆二十二年以后付梓。

这部《东海记》比同名后出的太仓王曦所撰的一本要早十五年，亦即后书王曦和包世臣序中所称的“近人”，及周履端跋中所称的“山阴陈某”。本书《引声》出自述说：“在下是浙江山阴人，不必明说姓名，家贫游幕山东，屈指二十六年，内赴姑苏五年。……今在下赋闲历下。”略可见其身世。他于乾隆五十九年至嘉庆二年在郯城，兴建孝妇祠，实系由他经营，但祠未完成，他即去馆。那时做郯城县的即是后来嘱王曦另行作曲的阳湖周履端，看来他和周履端二人中间，或稍有些感情不协，连建祠的工程，仅剩月余，竟都不能终始。照《建汉孝妇祠纪略》一文看来，这件事实在是作者首倡的。作者虽多年作幕，〔蝶恋花〕词云“颖水先生犹未老”，计撰曲时，应才五十岁左右耳。卷首〔满庭芳〕云：

> 穷户孤孀，青年矢节，代夫终养萱堂。姑心不忍，促换嫁衣裳。截发方期誓守，奈慈亲激烈命先亡。惹姑女劈诬陷害，大祸起萧墙。
> 妾生犹已死，刑求不用，屈认何妨。难得于公诉救，气感穹苍示警，三年枯旱，幸贤官拜祷消殃。看今日，新词演出，特地发幽光。

丑小姑立心设阱。

窦孝妇损躯明正。

于刑吏终表奇冤。

汲太守特苏民命。

本书情节，大致与王曦所作无大出入，惟王作据《太平御览》为孝妇同姓联姻讳，不称其姓，此则依“志书”径称窦氏。又东海太守本失载其名，此则牵合汲黯，为较大差异。王作每出标题，《惊谥》、《哭郡》、《天葬》三目均袭用陈氏。其变易一字，关目相同者尚多，故所云“情节未为得实”等语，一笔抹煞陈氏，似颇难使陈氏心服。包世臣说：“作者杂以近世之法”，这“法”字或指作者写衙门中情形等处而言，须知作者是一位道地绍兴刑名师爷，不是考据家，自不能责以不合汉时体制。至“其文不辞”之评语，亦嫌苛刻。作者自称“余素未谙填词”，只是“勉按宫谱”为之，主要因为“既赞立祠宇不可不授诸声歌”，他一点也未曾自夸：“与云亭清客相伯仲”和“直逼临川”（张琦赞王曦语）。曲文素朴本色，和王曦是两样路数。我们不能衡量他过高，期待他过多。总之，公平地说，王作比这一本纵然好些也有限，但王作流传较广，毕竟后来陈氏是为其所掩了。

金兆燕的《旗亭记》

《旗亭记》二卷，三十六出，第一出前另有开场，乾隆年间刻写本，未署撰者姓氏。卷首有乾隆己卯（二十四年）山东伧父序，称“书于扬州之官梅亭”，序中云：

> 全椒兰皋生，矜尚风雅，假馆真州，问诗于余。分韵之余，论及唐《集异记》“旗亭画壁”一事，谓古今来贞守侠烈，逸于正史，而收之说部者，不一而足，类皆谱入传奇，双鬟信可貌，能令吾党生色，被之管弦，当不失雅奏，而惜予元明以来词人均未之及也。兰皋唯唯。去经年，复游于扬，出所谓《旗亭记》全本于箧中，余爱其词文之清隽，而病其头绪之繁。按以宫商，亦有未尽协者。乃款之于西园，与共商略。又引梨园老教师，为点板排场，稍变易其机柚，俾兼宜其俗雅。间出醉笔，挥洒胸臆，虽素不谙工尺，而意到笔随，自然合拍，亦有不自解其故者。

山东伧父实即德州卢见曾的别署，时任扬州两淮运使。序中说起以“旗亭画壁”故事作为传奇，是由于他的指示。全椒兰皋生作成之后，经过他的修改，间或也有他的醉笔，加入其间。说是校订可以，说是合撰似乎也未为不可以。这大概就是刊本不正式题署作者姓氏的缘故。卢氏将本剧给沈归愚看，沈的题诗有“官阁填词韵最清”之句，或卢氏竟隐然以作者自居而不辞，所以连同另一人所撰的《玉尺楼》这两种传奇，黄文旸《曲海目》均径以之列入卢氏名下。（董辑《曲海总目提要》卷二十四《玉尺楼》条云：“未知何人所作。”为《提要》与《曲海目》不符之一例）李调元《雨村曲话》更将全椒兰皋生，误作全椒字兰皋。

王静庵《曲录》，两俱转录，而未能加以校正。至姚梅伯《今乐考证》印行，这别号兰皋生的原作者，才算获得了昭雪与认识。

《今乐考证》著录十，列金兆燕《旗亭记》一种，云一作《旗亭画壁记》，注称："兆燕号棕亭，全椒人，乾隆进士，官国子监博士。"又引王昶的话说："棕亭工院本，在扬州作《旗亭画壁记》，卢雅雨运使刻之。"按《清史稿·文苑传》载称："金兆燕，字钟越，安徽全椒人。乾隆三十一年进士，改扬州教授。兆燕幼称神童，与张鹏翀齐名。工诗词，尤精元人院曲，王昶尝称其游黄山诸作，奇崛可喜。偶作《旗亭画壁记》，卢见曾爱而刻之。性不耐静，坐多言笑，时目为喜鹊。……著有《棕亭古文抄》十卷，《骈体文抄》八卷，《诗抄》十八卷，《词抄》七卷，总名《国子先生集》。"

其中关于他作曲的话，恐也是本于王昶的，应该可靠。刊本未注明一名《旗亭画壁记》，谅系兆燕原作如此。王昶所志，有一点小错误，据卢序所称，兆燕作曲，还在他离开仪征，未到扬州的一年间，并非在扬州所作。卢氏作序是乾隆二十四年，兆燕成进士，还在其后七年，在卢氏那里过的，当是介于宾客和幕僚两者之间的生活。况卢氏序中更卖老地说："问诗于余。"俨然以师道自居，兆燕其时年事或尚轻，对于卢氏刊印传奇的含混抹煞处不能有何表示，自在意中。我们承认卢氏校订音律，改易排场，藉便演出的事，委实是有的，但决不至于达到两人合撰的程度，掠美在所不免。第十四出《叹月》，〔雁鱼锦〕曲眉批云："此步《长生殿·尸解》京韵，作者偶戏为之，曲成漏下三鼓，为进巨觞。"与序言"间出醉笔"云云相合，岂此曲竟出卢手耶？

开场〔满庭芳〕云：

> 才子王郎，同群三友，清词共播优伶。酒楼歌板，画壁赌才名。一曲黄河远上，知音遇便缔姻盟。佳人遭寇掳，从容刺逆，封号先膺。赐状元为配，恩出宫廷。两下交词错认，都只为名字全更。疑团解，

成婚赐宴，佳话演旗亭。

王之涣听歌吐气。

谢双鬟怜才得婿。

除国贼女子奇功。

宴旗亭才人胜会。

略衍：王之涣偕王昌龄、高适二人，均客长安，春游郊外，每憩旗亭。谢双鬟者，名妓张又华假女，年未及笄，张延李龟年为之教歌，双鬟独爱“黄河远上”之词。一日降雪，三人复至旗亭饮酒，适龟年与双鬟及众乐妓均在，赌唱画壁后，二人相见，互相眷怜之意。次日之涣往访订盟，约试后行聘。适杨国忠以受杜甫、李白作诗讥讪，其妻裴柔，劝其结纳文士，以延美誉。遂召李龟年，询以歌诗谁为一等？李以之涣等三人对。国忠以适即为前舒翰记室，昌龄已举宏博，属意之涣，欲收为门下，允以状元，命家童随龟年往说其意，之涣痛斥权奸，不少假借，家童愤而返诉。时安禄山已叛，国忠欲诬之涣为安细作，因以杀之，龟年调知，急告之涣走避，遄赴江宁，往投昌龄暂住。禄山入潼关后，遣将遍拿国忠家属，双鬟避兵至旗亭，卖酒莫媪处，适裴柔亦在，遂俱为安将崔乾祐所获。禄山见双鬟美，留之。莫媪见国忠家属骈诛，以为双鬟亦在其内。李猪儿者，为龟年之侄，原识双鬟，随安为内监。安令其劝双鬟从顺，双鬟反劝猪儿夜刺禄山，复假诏调史思明援范阳，而令猪儿献禄山首级出灞陵关请功，复诱安庆绪至长安继位，因而杀之。哥舒翰军溃时，高适间关奔赴行在，奉河北招讨使命，猪儿迎其军复长安。高适原在旗亭曾见双鬟，以双鬟为乳名，欠端重，难以请封，遂为易名谢兰辉。张又华与龟年逃至江南，遇见之涣，告以双鬟离散，消息须询莫媪。收京之后，昌龄奉召任职，并开恩科取士。之涣以返原籍并州举送不及，乃易名延龄，以江宁籍送解。入京访莫媪，悉双鬟噩耗，悲伤不已。双鬟觐见，封为咸阳郡君，双鬟原配夫王之涣，旨称既

并恩科，之涣必来应试，并降诏太原节度，起送入京，以便赐婚。之涣既得状元，朝旨以之涣并未应试，而山西覆奏，之涣久无消息，疑其已死，遂将双鬟赐婚新科状元王延龄。双鬟向张皇后力辞，幸李龟年进宫供奉，说明延龄即为之涣改名。而之涣则同样不欲得郡君谢兰辉为妻，商之昌龄，亦欲上表请辞，亦为龟年前来道破。合卺时双鬟犹故与之涣相戏。以赐宴旗亭，复歌前此数诗作结。中间复插入解厄一节，以之涣穷鬼随身，昌龄凶煞入命，由总理三界风雅教主，为之驱解云。

旗亭画壁，是很好的题材。明郑之文曾有一部《旗亭记》。清人采此谱曲的甚多，惟胥为杂剧，以本事不易铺排也。本书自画壁以后，便完全是作者的创造，其间牵合波澜，皆非史实，只是凭空构思增设得来。王之涣状元及第，谢双鬟杀贼立功，事既无稽，似亦近俗。至于互易姓名引起误会，更是"洞房疑阵"式的传奇窠臼了。

本书撰作期间，昆腔仍在盛时，传奇非仅为案头之曲，实是场上之曲。卢序说："扬州繁华甲天下，竹西歌吹之盛，自唐以至于今。梨园之多名部，宜矣。顾人情厌故，得坊间一新剧本，则争相购演，以致时下操觚，多出射利之徒。导淫者既流荡而忘返，述怪者又荒诞而不经。愚夫愚妇及小儿女辈，且艳称之。"这一节话，可略见其热烈之况。那时作曲者是有出路的，是名利双收的。所以处处以顾到演出为主体，即如本书《凡例》内云："名部度曲，腔板必迟。而时派奢华，如《游春》、《女卫》等出，无不极力铺张。……分二日扮演为宜。"皆可见到结构穿插上的迁就观众、讨好看客处。作曲与扮演脱了节，慢慢的传奇就完全成为文人翻阅的案头点缀了。

瞿颉的《鹤归来》

《鹤归来》上下二卷，共三十五折，上卷十八折，下卷十七折，瞿颉撰。颉字菊亭，常熟人。有原刊本及湖北官书处重刊本。本书撰作时期，自序未标年月，惟内有“洪惟我太上皇帝圣度如天”字样，又赵翼《题词诗》内有“高宗纯皇帝”字样。按乾隆于丙辰（公元一七九六年）禅位，至嘉庆四年死，故可推知本书当撰于嘉庆元年至四年之间，而其付刊则在嘉庆四年以后。据言朝揖《题词小序》云：“菊亭富文才，弱冠举于乡，今将谒选，更欲其再赴礼部试也。”略可知其生平。作者是瞿式耜六世从孙，这部传奇，便是为述祖德而作。

《楔子》〔沁园春〕云：

> 阁部瞿公，曾膺重寄，而粤残疆。叹老臣守土，力撑半壁，少年觅祖，潜入遐荒。佳耦先殂，孝孙忽至，骨肉相逢泪满眶。承恩宠，奈赐婚授职，戎马仓皇。
>
> 一朝虞渊日薄，羡抗节抒忠诗句香。有联吟司马，丹忱共矢。佯狂幕客，壁血潜藏。郡主随夫，翰林负骨，万里间关返故乡。忠魂在，看成神显赫，化鹤回翔。
>
> 老阁部一心报国。
>
> 小书生万里收骸。
>
> 风洞山两贤殉节。
>
> 会元坊双鹤归来。

剧从瞿式耜升授广西巡抚叙起，述其力拒靖江王拥立桂藩，任为留守。其孙瞿昌文赴桂寻祖，于途中备受神人呵护。至桂

后，赐配始安郡主。瞿夫人则病故。孔有德遣使劝降，式耜斩之。孔说陈邦傅刺杀大将焦琏，降清。清兵直逼桂林，式耜与张同敞被执殉难，由幕客杨硕甫殓之。昌文自行在赴桂林，探听消息，遇杨硕甫，遂携郡主负骸骨归乡。抵家日，先有大鹤二只，悲鸣会元坊上。玉帝封瞿为苏州城隍，以清廷赐谥作结。

因为是表彰祖德，故剧中叙事，俱有依据。叙言其中情事“悉按《明史》及《粤行纪事》所载，以归核实。”仅夹叙杨硕甫受师玉松子三个锦囊一节，事既不经，殊觉画蛇添足。剧中主体，本应以式耜当之，然写当时永历与清军之挣扎，及桂邕政事处甚少，而似反以昌文寻祖及负骸回籍为骨干。如衍式耜为靖江王逮去。次折即接写永历赐宴，中间许多情节皆行略去。（靖江谋篡反有一整出）既不贯串，尤觉突兀失粘。故本剧于结构铺叙上，颇有疏陋简缺之处，条理不整，未见完美。

其实，本剧并不完全是作者创造的，据其自序云：

> 娄东王怿民先生，曾作传奇，以演其事，而其本不传。先兄广平尝于卖饧担头，买得断烂曲文一本，题曰《浩气吟》，其中更姓改名，以瞿为虞，以焦为姚，以张为江，如此类者不一而足。前后俱已残缺，未知即娄东旧本否也？“洪惟我太上皇帝，圣度如天”，于胜国殉节诸臣，概予易名之典，留守公久邀异数，专谥忠宣。此时复何所嫌疑，而必讳其名姓耶？……余乃为之更正姓名。……且《浩气吟》者，乃留守公羁囚时，与张忠烈公唱和之作，不当以为院本之名。……因更其名曰《鹤归来》。至于旧曲仅有存者，余必表而出之云。

按《浩气吟》系太仓王忭所作，王静庵曾据《渔洋诗话》列诸《曲录》。王字鹤尹，今知其更字怿民。王氏为康熙初年人，与瞿氏前后相距适一百年，传瞿、张事，自须更改姓名，以避文网。到了乾隆四十二年追谥胜朝殉节诸臣以后，情势有了转变，便少顾虑。细味瞿氏序中云云，这本《鹤归来》简直就是《浩气吟》的改定本、修订本。他说“断烂”，说“前后俱已残缺”，

说“未知即娄东旧本否也”？都是故作玄虚的欺人之谈。他说旧曲仅有存者，表而出之，兹依其自记，不惮烦琐，一一摘出如次：

《述梦》折：“此折纯用旧曲，文义不贯处，稍润色之。又：旧本尚有《祈梦》一折，因无关紧要，故删之。”

《拒逆》折：“此折排场，纯用旧本，因〔折桂令〕、〔江儿水〕、〔雁儿落带德胜令〕、〔收江南〕、〔沽美酒带太平令〕五曲，词意庞杂，故改之。〔尾声〕亦余所增。余悉仍其旧，而润色之。”

《寻祖》折：“旧本此折系赵秋屋赠银，寿明公独去，而以刘文华为追送盘缠之人。今悉照《粤行纪事》改正，以归核实。曲文亦稍润色之。”

《僧赠》折：“此折旧本所无，今按《粤行纪事》补之。”

《神护》折，“此折旧本标题《显圣》，其情节亦与《粤行纪事》大异，故改之以归核实。”

《兵哗》折：“旧本于《遣问》一折中述明，虽用避实就虚之法，然阅者不甚醒目，故改之。”

《谕祭》折：“此折旧本所无，特为补之。”

《斩使》折：“旧本分《招降》、《斩使》两折，余以定南修书招降，无关紧要，故并为一折云。”（以上系上卷）

《闻信》折：“此折用旧曲稍润色之。〔尾声〕及宾白则全换矣。”

《双忠》折：“此折旧曲庞杂不伦，并缺〔一枝花〕一曲，余悉易之，只存〔梁州第七〕之好董狐一联，〔哭皇天〕之一起二句。”又：“旧本北曲一套，作瞿张互唱，今改为南北对唱，以合体裁。”

《鹤归》折：“旧本此折前，尚有《说王》、《离桂》二折，余以无关紧要，故删之。至此折作昙谷公夫妇祭扫祖墓，暂

见二鹤，然后检讨公负骸归里，先到东皋别业，遣院子到坟，报信相会于舟中，其情节颇觉支离，故改之，以归核实。”（以上系下卷）

除掉作者首尾所加的四折不计，在三十一折中，记述与旧本有关的十一折，占三分之一以上。内中明记润色旧曲、删存旧曲的，还不到一半。大部皆是说改正旧本情节不核实处，无关紧要处等等，以至于补旧本之所无，此可证未记者应仍多旧曲在内。故瞿氏此作，非但以王忭的《浩气吟》为蓝本，即认为其中有泰半仍系王氏原作，第经瞿氏加以改窜增并，另成一书，似亦无不可？至其中面目疏缺处，究应归责于王或瞿？现难断言。《浩气吟》原书今不知尚有流传否？王忭作曲甚多，惜皆亡佚，就此约略寻绎，稍可补憾。其文字似近于质朴一流，不甚趋向雕琢。瞿氏之曲则不脱模仿《琵琶记》、《长生殿》之范围，其改王作，虽不敢即云点金成铁，或未见其是。

瞿氏于改作之《鹤归来》外，据詹应甲题词注称：“先生著《雁门秋》传奇，甫脱稿已流传日下矣。”是尚有《雁门秋》一种，《今乐考证》著录瞿氏所作二种，谅亦本此，《鹤归来》第一折写作者与其友亲自登场之《访菊》内，周少霞自称：“此公近日耽于声律，惟以制曲为乐。去年撰一部《元圭记》，是少康中兴故事，推陈出新，足补史迁之缺。”是其所作，应加一《元圭记》共列为三种也。

李凯的《寒香亭》

《寒香亭》传奇四卷，每卷十出，计共四十出。题鄞江图凌李凯填词，同里素园范梧评点，有友益斋刊巾箱本，署嘉庆二年新镌，似是复刊本，原刊本当在乾隆年间。巾箱本每页中缝，均有怀古堂字样，疑即原刊本之旧署也。卷首有雍正辛亥年范梧的序，从序中可以知道李氏一字雪崖。范梧说他本人“自束发即留心声律之学”，后“已三十余年于兹。”岁乙未，始与李氏定交。“雪崖齿少于予”，而他本人则“予今老矣”。辛亥是雍正九年(公元一七三一年)，那时范梧假定已经五十多岁，李氏则约为四十余岁，是李氏生年应在一六八五年之前后，或不致大错。范梧序称他本人“向时亦曾谱《红玉燕》说本，自谓当与《桃花扇》、《燕子笺》相颉颃，今见雪崖之作，乃深悔曩者许负之过”。姚燮《今乐考证》曾著录范氏及其《红玉燕》，系于李凯之后，根据恐亦系从此序而来。《红玉燕》有无刊行，是否存佚？今不可知。序称“而予或转藉雪崖以传，夫乃益叹予之所作，非应不足传，固已不必传也已”，这番话也许正道着事实。

后又有乾隆丁酉罗有高的序，末云：“公子钧出传奇请为序。”知李氏子名李钧，罗氏是一个对戏曲毫无理解的人，他有“王实甫所以发愤于《琵琶》”的话，将《琵琶》、《西厢》二书作者都行缠误，便可知道。丁酉是乾隆四十二年(公元一七七七年)，这或是原刊本印行之时。末有一篇毘陵钱维乔的跋署乙巳年，此乙巳当为乾隆五十年(公元一七八五年)。罗序未明言李氏尚在世否，但勘其语意，又系其子请序，似已前殁，否则李氏也是至少八

十余岁的高龄了。钱跋云："吾未知雪崖何如人？略闻其起家甲科，以司铎老，寻常酸腐头巾，不能具此胸怀，意者亦有所郁结而为之耶？虽小道必有可观，吾将引为同调。"从这里可稍知李氏的生平，钱、李二人并不相识。钱跋里开头有一节话，对于钱维乔本人所作戏曲的钩研，是颇重要的。他说："曩予遭黄门之戚，因填《碧落缘》、《鹦鹉媒》传奇二种，洎一行作吏，尘事束缚，未免效梁敬叔之叹，雨窗灯青，复点笔成《乞食图》一种。"钱作今仅知《鹦鹉媒》、《乞食图》二种，《今乐考证》注中且云："其署《乞食图》，云《竹初乐府》第三种，则所著不止此二种矣。"由此可知第一种实为《碧落缘》。序跋文字，每能于无意中发现新资料，此类皆是。

《寒香亭》卷一《引胜》出〔凤凰台上忆吹箫〕云："谭素才华，凌波佳丽，词笺逗出情芽。笑香名误认，庵里逢花。喜得女尼饶舌，扬州路亲妨娇娃。遭鱼贼，囚鸾北上，赶煞征槎。缘差。花船覆水，才郎忽被执，魏女惊讶。幸冒婚人在，替却栖霞。惊说凝烟玉碎，生冤愤草疏纷麻。梅婚夜，相逢如梦，疑煞双葩。"正目云："和情词，和就了善哭工愁的亲串。拽情郎，冒做了吃敲替死的刑徒。嫁情娘，嫁出了改面生嗔的闺媛。"

本事略为：秣陵人谭素，字栖霞，往游燕京，闻其友虞翊言及江都卫吏部的女儿凌波小姐，是绝色佳人，谭决至京请其年伯谢平江作伐。至京后，寓处有寒香亭（传奇即取以为主题），实为礼部侍郎魏思之旧寓。魏姊嫁吏部主事卫某，已故，一女即凌波，有诗一卷，为其表妹魏凝烟遗于旧寓。适为谭素所获，尤爱其《踏莎行》一词，遂和作一阕，但误以卫为魏。魏府遣崔婆来寻诗卷，谭与之。凝烟得卷，见有和词，乃再赓和一阕，复送与凌波，二女皆颇致遥想。后崔婆侍凝烟至双林庵，为谭素所见。凌波母女，则束装返江都原籍。魏以疏谏勿纳高丽叛将之降，为奸相段维凝所构，谪为山东滋阳知县。谭素既误卫为魏，请谢平

江为媒，魏思许之，嘱其至滋阳相会。而谭素则忽因虞翙至京，知魏卫二姓之误，往访卫家，卫家则已返里，遂追踪径至扬州。凌波在寓玩笺，适为谭素所拾，始知前所见者实魏。扬州知府鱼得计，为段维凝物色佳丽，知凌波美，劫聘而去。谭素复追之北上，至滋阳县张家村口，与凌波相见。拽船索时，舟忽倾覆，女堕于水。谭素为舟人所擒，送县究治。适有帮闲苗仰峰，冒谭素名至滋阳，求婚魏氏，为魏思所疑，留之暂住，至是遂以苗代谭解京，而纵谭赴京应试，令其归来就婚。凌波于落水后，为谢平江所救，认为义女，携至京师。苗仰峰至京，段维凝释不问，苗复绳魏女之美，调鱼得计按察山东以图之。鱼至鲁，威胁魏思献女，崔婆设一计，诡云凝烟投水死。而令其权赴扬州卫家暂避。谭素则受友虞翙之劝，应试得中状元，登科录中记聘妻魏氏，而仍苦忆凌波。谢平江闻魏女死之伪讯，乃为凌波议亲，谭素不知谢女真相，坚决拒之。痛愤二女之噩耗，皆出段维凝之故，又因纳叛故起边衅，乃上本劾奏，奉旨以魏思为兵部督师，谭、虞皆为参军，一战而捷。魏思先时已饬人接姊与女赴京，至谢宅。母女姊妹相会。魏思等班师后，以卫、谢二家之女名义，与谭素成婚，洞房之日，谭见卫女非凌波，而谢女则实为凌波，心中惊疑，后经崔婆说明，系故作刁难结束。惟谭素知凌波入水，而未知其遇救，后来婚卫女，却居之不疑，以为即是凌波，似觉牵强，此是本剧脱漏之处。

这是吴炳、阮大铖以来，情节错综戏的典型的一派。象《词笺递和》、《洞房争竞》等关目，系袭用自《燕子笺》的《姓氏沿误》及《追舟》等关目，更即可联想到《西园》和《情邮》等记。这些变化曲折，虽然已经不免是陈陈相因，但在清代初叶以还，这种作风委实是戏曲中的主流。直到万红友等而后，才渐渐的消歇下来，由绚烂而趋于平淡，由雕琢而转趋素朴，到沈赓渔他们，便可看出已经是在脱卸这一派展转模仿的范围和格局了。在

《拾笺》一出里，谭素口中有几句话："这段姻缘，不要你巧思结构，止做个简便的院本儿，只四折，耐不得许多曲折。"这巧思结构，正好作为著者惨淡经营的一个写照。这类传奇能流转下来的，都尚值得一读，词采且多甚佳，这一部也并不例外。

书末有评语，想出范梧之手，云："集中写三人情思，俱已参微入妙，却各有本性。栖霞性憨，故时带□气；凝烟性快，则多作艳思；凌波性幽，又别具远致。无论始而倾慕，继而悲悼，即至尾末改面生嗔，亦各从本性中变出，不离其宗。往惟卢次便想当然，写碧莲匀笺，有分风擘流之笔。"这是一段传奇人物创造论，说注重性格，说不违其分，说前后一致，着意超远，倒是定格化的戏曲批评中值得记下来的。

张简庵的《醉高歌》

《醉高歌》，署风雅主人填词，简暗道人评点。据卷首潘耒的序，作者系张简庵，并自行评点，故风雅主人，实为张氏之别号。刊本扉页题秀水张简庵原著，藉知渠为嘉兴人。潘耒序未系年月。后又有康熙己亥同怀弟翊清的序，内称作者为先兄。己亥是康熙五十八年（公元一七一九年），按潘耒卒于康熙四十七年，序言："予闲居林下，时相往还，因得读其填词四种，"故张氏卒年，当在康熙四十七年以后，五十八年以前。他与潘耒有交游，年辈或亦仿佛。刊本版心有灵雀轩字样，扉页作戊午仲春镌，戊午是乾隆三年，去康熙五十八年，已达十八年，似系复刊之本。书中缺页补版之迹象屡见，亦可证明此怀疑为不谬。

张翊清的序中，对于这位老兄，推崇夸张得非常厉害，将他的学问造诣逾格标榜铺叙。序里面说：

> 先兄颖悟绝世，时艺而外，诗文词赋，以及律吕篆画图章，靡不可以名世，然易成而易弃，不自珍惜。所相为终身者，历学填诗而已。……盖先兄立志甚高，必欲居世之第一而后快。以为吾诗词虽佳，恐未之胜李、杜、秦、周；文虽佳，恐未之胜韩、柳、王、唐；即伯仲古人，而吾已居其次矣。思夫历学，自汉以来，圣道犹未尽明，此诚古今之绝学，而可以收其功，故毕生之力，从事于此。……书凡十有余种。……暇则寄情于填词……其才情则元人犹未之能尽者也。因复取《醉高歌》、《千秋恨》、《再生缘》、《仙筵投李》四种，自为评点，以示志焉。

后面又说他"实可胜元人以独立乎四百年之内"，而历学则"超守敬，轶洛下，为二千余年之一人"。无论如何，这般捧场，

似乎总觉得过分了一点。张氏的十几种历学著述今不悉其详，序称“其所重在彼不在此”，但即此非所重之填词，已“不患读填词而不心折乎先兄之才，诚为四百余年之一人，以信予言之不妄”了。据他自己说，他也是“从事于此”（指填词）的人。

作者本人，也是一个具有夸大狂的，真是难兄难弟。他有一篇自序，洋洋洒洒的大论其文章知己，极度慨叹王实甫与金圣叹之不获同时。再谈及自己填词的经历，说：

> 余弱冠时，雅好乐府，尝作传奇杂剧十余种。既而学道，绮语是戒，乡所成稿，多为好事者取去，迄今三十余年，其词之工拙，亦多不复记忆。庚辰岁，章子禹陶，从予问制艺法。予谓作文之法，其妙悉寓于传奇。……因忆乡之所作，当犹有存者。随检诸簏中，得《醉高歌》传奇，《再生缘》、《千秋恨》、《仙鏂投李》杂剧四种。骤读之而惊，以为此非词家所能有也。再读之而疑，以为此非我才所能办也。……欣赏之至，爰为评之点之，是天生我于三十年之前，使我即为实甫；留我于三十年之后，使我即为圣叹；则亦造物之奇也。

虽然同样是浮夸矜炫，好像比乃弟还觉稍稍乎敛，虚矫得好一些。从这里更可晓得他们所持的态度原来正是追摹私淑圣叹一流人物的，所以出词吐语，在在尖奇，在在狂逞，卖弄他的才华，惟恐不尽，惟恐不露。这部《醉高歌》，刻意之欲比并《西厢》，并冀合王、金之盛名于一人，一腔心事，序中胥已明白地道出了。按庚辰是康熙三十九年，弱冠作曲，至是逾三十年，张氏出生，当在顺治初年，前所云与潘耒年辈仿佛，当属不误。

自序中称尝作传奇杂剧十余种，到并不是虚言。剧中《舟晤》一折评语内有云：

> 元人杂剧，皆据事填词，不尽拘团圆俗套。即主人所作种种乐府，如《尘寰梦》、《碧桃花》、《贾郎续梦》、《三分案》、《昭君怨》、《仙鏂投李》、《千秋恨》、《再生缘》（并杂剧）、《祝英台》（焰段）、《十二奇踪记》（传奇，谓：《燕丹》、《赤松子》、《留侯》、《沧海君》、《项羽》、《汉高帝》、《卫青》、《樊於期》、《田

光》、《荆轲》、《高渐离》、《宗意》等凡十有二种）亦然。

这段话应该可信。上面所举的，连同《醉高歌》，计有十一种，内中杂剧八种，传奇二种，又“焰段”一种，不知是否系仿院本之作，抑或为不成折之短剧？《醉高歌》虽名为传奇，然实为与《西厢》同一体例的三本杂剧，视通常之传奇有异。据之推想，《十二奇踪记》谅亦系同样体裁。作者诸曲恐全是北杂剧而无南曲。至于各剧内容，则除《十二奇踪记》明白注出外，余皆不能完全臆定。

与《醉高歌》同时付刊的，应尚有《千秋恨》、《再生缘》、《仙缝投李》三剧。据自序，这是作者所作诸曲中检存的四种，其它则似皆已亡佚。作者评点印行的主要目的，系以戏曲来阐明和指示文章的作法，文章的狭义解释，是制艺，即八股文。这也是当时的风气，甚而是时尚。尤侗曾作《西厢制艺》，并有刊印这类东西为专书的。如《雅趣藏书》之类。文人既好以这两种文体联成一气，便无怪乎张氏以这部书作为制艺的范本及教授法来看承评介了。以故本书版心上端，署曰“文体一致”，来强调戏曲和制艺的连锁。我疑心这部书的原名，便是称作“文体一致”，故又有所谓“文体一致题词”，内容则包含《醉高歌》和其它三剧。复刊本也许只印了《醉高歌》一种（扉页仅署此名可证），也许兼有其它三种，并未遗佚。（按西谛所藏善本《戏曲目录》，亦仅有《醉高歌》。）我们很希望其它三种能够被发现。这三种是应当还有流传的。

《醉高歌》共分为三剧，称为第一剧、第二剧、第三剧，每剧四折，一二两剧第一折前各有一楔子，三剧第一折后有一楔子。题目正名曰：“金莺儿真点春风面，贾伯坚词寄《醉高歌》。”目录后附有注语，对于《西厢》之题目正名，于篇首既总立四句，每剧又各立四句，认为颇多未妥，故只用二句：“以复元人之旧。”

本事出于《青楼集》之《金莺儿传》，只百五十余字，略为贾伯坚眷妓金莺儿，尝作《醉高歌》《红绣鞋》词赠之，被劾去官，情节殊为单简。本剧即据此敷演，而稍作妆点。大要为：济南路总管张子友，欲为知友贾学士伯坚，与上厅行首金莺儿撮合，先令莺儿自画春容，与贾识之。复招侍宴，贾题诗帕上以赠。次日过访订盟，适升任山东佥院，乃令其夜间改扮男妆入署欢会，以掩耳目。后贾又升授御史入京，托莺儿于张，泣别而去。寄词示忆，莺于梦寐。有秦衙内者，前欲与莺儿相处，未成。知莺儿与贾眷，探得其实，乃讽台谏劾之。又赴济散布流言，云贾已别娶，意图使莺儿嫁彼。张子友力劝莺儿勿为所惑。并送其至贾家。贾罢职还，乘舟相遇于黄河渡口新河驿，遂相团聚。

作者对于元剧实是一个有相当研究的人，并不是虚嚣孟浪率而操觚的人，剧中运词铸句，结构安排，也都能游刃有余，头头是道。情节虽单纯，关目虽平淡，却能给读者一种印象，觉得相当精致，自然那些评注是说得佳妙不可言的，我们不能为其所诱惑，而受了蔽障。平心而论，剧中不少俊语，通体明快流丽，虽妄冀争胜比拟《西厢》，却并不见得模袭饾饤《西厢》，究不失为值得一看之作。如以为它系作为举业法则之用，意其间必板腐庸滞，味如嚼蜡者，那就不免有些差以毫厘了。书中间有解释古剧中辞语等条，亦皆甚有见解。故作者对戏曲实具有才调和素养，遂自相期许抱负如此之深。不过说是四百年来第一人，大言炎炎，横扫一切，适足徒受嗤哂，目为狂士。结果他的戏曲竟默默无闻，毫未见前人著录及之，这大概即是乾嘉以来填词治曲的人，以及外界所给与他的反响和答复了。

再剧中有《纪梦》一折，又《情幻》一折，亦写贾伯坚之梦。《纪梦》虽非真梦，《情幻》之梦可能作为第二梦看。故我疑心作者所作杂剧中之《贾郎续梦》，也许就是《情幻》一折的复本或前身。倘若非是，则《贾郎续梦》与《醉高歌》亦不无关连，一

如《西厢》之有续第五本然。因事实贾、金二人未必复合，《贾郎续梦》又非团圆格套，可能乃再作一解，以寓此意。此系从望文生义得来，姑志之，惟恐终无从折证耳。

何珮珠的《梨花梦》

《梨花梦》，署天都何珮珠芷香著。分五卷，每卷一折，共为五折，惟不以折标次，而以卷一卷二等序列。刊本附《津云小草》后，合订一册。《津云小草》，是作者的诗集，卷首有道光庚子王勋的序。序中称何氏为“张子元配”，惟未述及其夫之名，“张子为名进士孙”，又“尊舅官天津”，大概也是官宦人家。诗中曾有因谋菽水而质衣之咏，恐怕境况并不十分好，王序也有“虽然津云之作，其在艰难险阻之日乎”的话。那些诗是她于归后所作的，故以津云名篇。她是徽州人而住居扬州的，王序称：“与夫人父党本居同里，又同客扬州。”她开卷第一题，便是《随外子北上舟中杂咏》，似是先赘于扬，再行北返的。她嫁后不久，得一女，字慧琴，曾见于诗。她有两个姊姊，一名浣碧（珮玉），一名吟香（珮芬），据程锷题词所云：“夫人两女兄，著有《缘筠阁》、《藕香馆诗集》，皆付梓传世。”

我曾偶于冷摊上购得《津云小草》的原稿本，后附《红香窠小草》，但未有《梨花梦》。原稿本中各诗及亲友题词，付刊者均以红圈标出，删除的不甚多，勘对之下悉无舛讹。惟刊本中《癸卯》和《独醒吟》以下诗，稿本中胥无之。《红香窠小草》中诗，悉为香奁无题诗之和作，不将其付刊，恐即是这个原由。内中题词有署壬寅年的，按庚子是道光二十年，壬寅是二十二年，癸卯则为二十三年，故知稿本当系壬寅年所移录，癸卯年诗，遂付缺如，其时已计划印行，连同《梨花梦》之刊成，应在癸卯年之后，姚梅伯《今乐考证》著录四，曾载有何芷香《梨花

梦》一种，注称："芷香名珮珠，天都女史。"据《今乐考证》马裕藻跋所云，梅伯于道光癸卯三十九岁后，始自号复庄，《考证》当系是年以后才着手编录。姚氏非仅亲见此书，并且与她为同时人，她的年纪，应该要较为年轻些。诗和杂剧都表现作者还是嫁后生雏，并归宁母家。姊妹唱酬等等生活，似还未脱离少妇时代，虽已有了女弟子，不能谓为已入中年。以前女子习惯早嫁，《梨花梦》卷二云北上为己亥年，正是庚子前年，故推测道光癸卯（公元一八四三年），她的年龄最大不过在二十五岁左右，或无大谬。

《梨花梦》的情节，极为单纯，且少事实和动作的展开。略云：少妇杜兰仙于偕婿北上途中，戏为男子装小坐，梦一丽者，手持梨花一枝，索题诗句，遂颇萦情思。写在小影，以供慰藉。月夕深秋，苦放念忆，儿成愁病，后又梦见梨花、藕花二仙子，始悟原为姊妹，聚首同游，旋为晓钟惊醒作结。杜兰仙显为自寓，二仙当即浣碧、吟香了。

这是一个白日梦，是一个纤弱细致的幻想，反映一个少妇内心的呻楚与哀愁，但不是一个故事，更不是一篇戏剧。不过她之所以这样写作，是有粉本的。在她之前不到二十年，有一位吴苹香，曾作了一篇《饮酒读骚图》，又名《乔影》，似便是这篇《梨花梦》模拟的根源。（按《乔影》刊于道光五年乙酉，故吴实在何前，《今乐考证》将吴系于何之后，殊未当。）少妇非仅作男子妆，乌帽青衫，并自道腼腆说："厌为红粉，特换乌巾，敢夸名士风流，聊洗美人习气。"（《忆梦》）说："他生要作奇男子，憔悴幽闺小女儿。"（《仙会》）宛是苹香口吻。而《仙会》折自己摹想平生意气，〔北雁儿落带德胜令〕一曲，简直竟可以说是抄袭成文了。兹俱录于下，以资对比。

何作云：

我待跨青鸾上玉天。我待驾金鳌游蓬苑。我待弄瑶笙向鹤背吹。我

待拔吴钩作霜花炫。呀！我待拂宫袍入海捉冰蟾。我待倚银槎直到女牛边。我待理朱琴作幽兰怨。我待著戎衣把黛笔捐。我待参禅，比玉局尤豪迈。我待游仙，笑秦皇空自怜，笑秦皇空自怜。

吴作云：

我待赴烟波泛画桡。我待御天风游蓬岛。我待拨铜琶向江上歌。我待看青萍在灯前啸。呀！我待拂长虹入海钓金鳌。我待吸长鲸贳酒解金貂，我待理朱弦作幽兰操。我待著宫袍把水月捞。我待吹箫，比子晋还年少。我待题糕，笑刘郎空自豪，笑刘郎空自豪。

此外《写影》一折，虽所写并非自己之影，亦正未脱窠臼，故本剧之为因袭苹香之作，殊无可疑。但吴近豪放，而何则幽婉，缠绵悱恻情致颇有不同罢了。梦中姊妹聚首，并系仙子等铺排，则恐系由叶小纨《鸳鸯梦》得来。

倘若《梨花梦》有稍为特殊的地方，那就是有较重的同性恋倾向。作者说："回忆邗江与东邻诸女伴，斗草评花，修云醉月，曾有愿余为男子身，当作添香捧砚者，今日春色阑珊，余情馆惓。"（《赠花》）这是她戏为男子装小坐的缘由。她的梦一丽人，极尽眷恋，并坦白地说："怎得化为年少乌纱，偕此明妆素艳。"（《忆梦》）也正诉说出了她萦想的本怀。末后忽变成姊妹相聚，却是礼法和文字上不得不如此的掩藏和遮饰的结果。《梨花梦》之作，也许是有所为的，甚而连模仿《乔影》之处也是有意遮盖的，她的本心，只是寄托于旧日东邻之一女伴。作者《随外子北上舟中杂咏》诗里，有一首是写她看见另一妇女的，注称："时隔船有某尚书女公子，云容窈窕，光艳照人。"她便"烟波无际恼陈思"了。这也是同性恋爱的心理的透露。这本杂剧，可以作为精神分析学的极好资料。

在俗文学的范围里，中国妇女写小说的可云绝无。最多的是弹词，戏曲甚少。但这些颇少的戏曲中，大抵皆有女扮男的"拟男"表现。虽然"拟男"的动机和抒写，与弹词中的主人公不

同，她们并不出将入相，到头来依然是贤妻良母。她们只是发发牢骚，描摹悬想一些男人们有的、能做的、快意的事。《乔影》如此，《梨花梦》如此。象《鸳鸯梦》那样纯为悲悼其妹而作的，也要将人物托之于男身。这就可见这种思想在妇女中间根柢之深，濡染之厚。不论其间因体制之不同，描写之难易，情节之繁简，以致表现的经历及观念，互有歧异和变化，在“拟男”这一个词义下，所含的意味，委是中国妇女文学中的一道激泻的主流，值得我们仔细去研究的。

周书的《鱼水缘》

《鱼水缘》传奇二卷，计三十二出，署宝山澹庐居士填词，海上竹轩主人评点。有乾隆庚辰博文堂刊本，及乾隆乙亥知稼堂刊袖珍本。

澹庐居士是周书的别号，替他评点的竹轩主人，是肇庆知府凌存澔，据庚辰凌氏的序："澹庐为宝山名诸生，工诗文，性落拓，不修边幅，试于有司，弗获售，遂益放废。曩在戊辰年，方守凌江，澹庐从家乡来，相见握手，欢若平生。自是南北往还，晨夕与俱，迄今十有三年。"是作者实为一老幕友，随凌氏多年，其生平可知者仅此。本书的刊行，据丁亥曾萼的序中说，初刊于端州者，系吴兴沈君。辛巳年作者曾北归（似是凌氏解任），"坊人见其书者以为奇货可居也，谋诸沈君，售其版还携李，自是粤中无《鱼水缘》。"到甲申年作者重行来粤，恐仍系游幕生涯，其居停已易为曾氏，因为索致《鱼水缘》的甚多，"箧中无存者，版已入他人手不可得，余乃出向时藏本，命吏缮写，幅仅如掌，付之梓以应求者"。这就是袖珍本的由来。这袖珍本又加添了一篇乾隆庚寅尚忠的序，庚寅后丁亥二年，这部书在广东象是甚见风行的。题词中项又新、沈基二人，都有过在陈莲塘寓听伶人歌《鱼水缘》新曲的记载，陈莲塘便是替本书作序的陈世熙，是此剧并曾付诸歌场。大概当时在粤的江浙同乡对此剧是颇曾誉扬欣赏过一番的。作者自序云："昼长人静，冗坐无聊，阅安阳酒民所著《情梦柝》，选词构局，差可人意，遂节取其事，参以鄙见，作传奇三十二剧，踰月告竣。以胡、沈之缘，实

于宝鱼之换晶佩始，易其名曰《鱼水缘》。付伶伦歌之，颇合节。……袭他人之旧本，谱以新词，而遂攘为己有，其异于曹阿瞒者几希？客曰：焦尾之琴，爨下之桐也，卒以琴传，今子所作，何以异是？况《梦诧》、《借骑》诸剧，岂犹是安阳氏之旧乎？”他明白地说出本剧是就小说《情梦柝》改编的。

按《情梦柝》今存，并有石印本，改题《三巧缘》，见孙楷第《中国通俗小说书目》一八八页。流传不多，尚未获见，惟阿英《小说闲谭》九十六——九十八页，对于本书的情节曾有概略的叙述，可供参考。兹将本剧第一出《全局》隐括〔汉宫春〕录下，再比勘《小说闲谭》所记，看其间到底变动了多少。

〔汉宫春〕云：

> 胡子寻春，遇佳人若素，自羃朱门。解佩题诗闺阁，暗种情根。金簪巧赠，拷衾儿阿母生嗔。得信息惊逃县署，归途喜遇吴君。　玉镜诗成婚券，奈长卿遭陷，空议朱、陈。遇虎分开主婢，巧合佩瓴。掷簪何烈，悟痴情婢作夫人。登金榜，欢谐鱼水，喜团圆，共祝生辰。
>
> 又题目则作：
>
> 悔负心的义无欲一报还报。
> 甘守志的贞衾儿不迷自迷。
> 惯装乔的痴若素对婿骂婿。
> 善弄巧的顽楚卿思妻得妻。

作者改编的最大删节处，是将小说中秦蕙卿的一节完全袪除了。一夫两美，是传奇最习用的关目，作者舍去这一位秦小姐，是为要将头绪减少些呢，还是不赞同多妻？殊未可知。此外，便是他自序中得意的《梦诧》、《借骑》二出的情节，恐是小说中所没有的。吴无欲先娶妻贾氏，貌陋，死后复娶巫氏，貌美。吴在外忽梦巫氏与人通情，归后果见其妻私一乞丐，遂鸣官休异。这吴无欲便是胡楚卿的好友吴子刚，小说中衾儿代嫁京官一节，是被取消了，却添出月下老人向赵玄坛借神虎负衾儿，送至鹿邑吴子刚

处，以撮合吴、衾二人婚期的一段。这所谓虎媒，似是袭用《拍案惊奇》中张德容的故事，作者极喜欢浏览小说，差可推见。其余细节更动的，自属尚有，但皆无关宏旨。本剧写衾儿处既重要，且着力，颇有喧宾夺主，使女主人沈若素反处闲散地位之嫌。吴、衾二人之成婚，经过一番渲染，更形成与胡、沈二人为两个中心，此在结构上，良觉组织散漫，剪裁欠当。其实采用此一题材，似应减省衾儿部分之戏，而保留并加强秦蕙卿的方面，方才合于传奇的作法，虽枝蔓而终合一，不致有上述的毛病。作者却取的是相反的一条路。胡楚卿与书童喜新，即是一人，在沈若素眼中一直等到合卺时才慢慢地揭破，是作者较费安排的手法，然也只是传奇常套。剧名作《鱼水缘》的原委，见于自序，宝鱼与水晶带钩，是胡、沈二人交换的表记，这名字俚熟极了，曲文平妥，未见胜处。

李文瀚的《味尘轩四种曲》

《味尘轩曲四种》曲，计《紫荆花》、《胭脂鸟》、《银汉槎》、《凤飞楼》各二卷，宣城李文瀚撰。有道光初刊本，有咸丰甲寅（四年）翻刻本。《味尘轩》并非作者自题其传奇的总称，因翻刻本署此轩名，并附有咸丰五年凌云仙馆刊之《味尘轩曲谱》，包括上列各传奇之全部曲谱在内，故代为擅加，似非多事。《紫荆花》、《胭脂鸟》二种，俱有云安小隐的重刻序，《凤飞楼》亦有云安小隐的序，不云重刻，署咸丰乙卯，然四种扉页均明题翻刻，当不能为后二种并无初刊本之据。翻刻本始于甲寅，成于乙卯，因着手时已系冬初也。

李氏字云生，别号讯镜词人，其生平经历，《紫荆花·凡例》云："是剧蓄意于道光丙申漕帅舟中，因作嫁匆忙，未遑援笔，至戊戌通籍关中。"是先为漕督幕府中人，后来便在陕西为知县。《胭脂鸟》许丽京序称："以名孝廉出宰关内，所至有声，兹权篆鄠杜。"是知县曾历数任，且非两榜出身，仅是举人底子。云安小隐《凤飞楼》序云："甲寅秋李云生先生来守夔门。"是咸丰五年他已升任夔州知府，翻刻四种传奇便是这年冬间的事，这翻本实印于四川。

《紫荆花》自序作于道光壬寅，《凡例》则云始于戊戌，地为出都舟中，及乐城、杜亭二处。共三十二出。题目云"凌谷人嫌贫爱富。吴莹伯送友寻兄。傅侠客移花就叶。理合浦借死还生。"略谓：理合浦聘凌戊之女，吴莹伯为媒，凌嫌理家贫，有悔亲之意，其继子陶虎儿怂恿，将女改配于盐东鲍某。理合浦兄理

璧，任京官。接眷北上，理父令合浦先往，其友傅乔林饯之。凌女玉娘，不满其父所为，理家紫荆花神，乃导其夫妇二人，一梦盟心。鲍家迎娶之日，玉娘坠楼自尽，为傅乔林所救，送往理合浦舅父家。。凌以婢女桃花代替玉娘遣嫁。合浦旋病殁于京，其父至，兄饰词未即以实告。时盐枭张继祖骚扰沿江，陶虎儿被杀，理璧奉朝命赴江南剿抚，托吴莹伯偕其父先返。紫荆花神则借老君丹炉，再造合浦之身魂，并摄陶虎儿尸蜕，以为移替之具，理璧私行侦匪，遇凌戌夫妇行乞，共话旧事，并资遣之，玉娘在理舅家，避兵赴杭，适理父至杭，拟为子买妾，偶遇其内嫂，乃知其媳未曾改嫁，遂共往扬州。合浦返魂后，至京得第，授职知县，解饷军台，傅乔林原为绿林一头目，遇合浦后，决意归顺，同至理璧军前，父子兄弟夫妇，遂得重会。凌戌夫妇寻至，以合浦为陶虎儿借尸还魂，虎儿为其继子，颇致疑诧，终由花神赐判释争作结。

这段故事完全是无稽的，与作者其它各剧的作风也不一致。理合浦死而复生，虽用的是《牡丹亭还魂记》的粉本，女改为男，却不及《还魂》有情致、有理性，觉得牵强得很。但这故事的上半节却似并非凭空结撰得来。作者是宣城人，他把剧中人的地点放在湾沚，疑当是影射其乡一实事。赖婚为实情，男主角死亡亦为实情，回生团圆，是故作快心之笔，补天之手罢了。起首故即以荆花零落作识。又《凡例》亦云："蓬窗对月，谈及悔亲一段故事，是拟稿为之。"可见悔亲确有根源，并非虚构之设想。《凡例》又说金宝树的序，是他属稿未及一半的预作，"故序意有与剧文不符者"。今观金序多强调悔婚的愤懑，并明言填词之目的为"郁青霞之异想"，对于还魂一节，亦曾叙及，似全剧纲领，大体并无什出入。另一可疑的，是《凡例》第一条所说："名《紫荆花》，取紫荆花下宜兄弟之意……夫妇合而兄弟自全，毋庸泥也。"这几句话颇有些跷蹊。本剧的主题，与宜兄弟并没关系，此语殊觉

不伦。我疑心悔亲的故事，也许竟是作者的家事，所以和朋友谈起，才语气亲切，不类叙说他人闲是闲非。更进一步，理璧也许就是作者自况，悔亲故事的主人翁，即是他的兄弟。等到他通籍发达之后，已经无所裨补于这件憾事了。《凡例》所言，隐寓悼惜之意，宜兄弟已不能全，这自然只是我的怀疑，或者完全无当于事实。

《胭脂鸟》自序亦署道光壬寅，无《凡例》，衍蒲松龄《聊斋志异·胭脂》事，共十六出。题目云："鄂秋隼三生有幸。卞胭脂一见留情。宿秀才孽由自作。施学使美与人成。"情节悉本《聊斋》原传，虽有出入，俱甚微细，可不置论。《胭脂》是后来戏曲作家爱采用的题材，许善长《碧声唫馆六种》里，有一种《胭脂狱》，似还不逮李氏此作。沈起凤的《文星榜》，亦系暗用此事，但将姓名等完全变易耳。《聊斋》中剖明此一案的系施闰章，施为宣城人，乃作者同乡。又他本人适为一大令（时权篆鄠杜），当有感于折狱之难，故对此故事发生兴趣，亦作者写本剧的动机所在。他对于原传中定谳的程序，指证的设计，都有所商榷更改，见于《自序》，显得他是个颇为精干的县太爷，一点都不肯含糊的。

《银汉槎》自序署道光乙巳，《凡例》说制于甲辰冬，成于乙巳春，较前一种后二年，地点是岐山，应系调任该处，共十八出。题目云："兴波浪的鼇鼋鼍忽然多事。受饥寒的哀鸿雁未免堪怜。犯河汉博望侯精诚能格。塞江淮的支机石变化无边。"以张骞探河源为主体，而以汲黯副之。略谓：山东大水，朝议遣张骞往探河源，至登莱，于水中救得卜式，同晤东海太守汲黯，共商赈济之策，后乃独赴昆仑，巧遇牛郎，嘱其往晤织女，自有治水妙法。织女以支机石相赠，并遣精卫助其降伏水怪，遂庆安澜。后访严君平，始悉客星犯牛斗之事，乃刻石于昆明池。汲黯则以办理赈济有功，内召为主爵都尉。张骞乘槎及遇织女事，本诸《神仙通鉴》。剧中水怪作浪兴波一段，虽光怪陆离，大要皆本诸《山海经》等书，悉具来历。作者写剧的原因，用意似有所衬托影

射，系以当时河患为隐喻，对于灾民之赈救，尤所关注，故特著一汲黯以表示之。《凡例》中称："多颂扬而无讽刺，阅者勿视为感时之作。"又称："场中人物，并无所托。"越是这等声明，愈足以见得言中有物。自然本剧对人物形象并没有细致的刻画和泼辣的嘲讽，文字是温柔敦厚的。作者象是希望当时的河臣，以汲黯、张骞为榜样，从好处作一对照。雌鼋为帅，作者承认"间暗有所指"，按清中叶川、楚白莲教齐王氏举义系以妇人作渠魁者，或即指齐王氏耶？

末了一种《凤飞楼》，自序署道光二十七年丁未，时仍在岐山，《凡例》云始于乙巳，中辍，而成于丁未。共二十出。题目云："单明府没见首尾。梁观察颇有心肝。蹇逢吉孤忠不匮。梁珊如女贞烈完。"衍明末梁大业父女忠孝事。略谓：石门梁大业，应岐山县单令之聘为幕友，携女珊如同往，寓于凤飞楼下，时农民军已破西安，进逼凤翔。岐山邑绅梁建廷，令蹇逢吉召募乡勇，与大业议战守。珊如则予藏小刀于身，以待应变。城陷，大业、逢吉均死之，珊如被擒，于凤飞楼中，触壁自尽。梁建廷逃至五丈原，诸葛亮遣阴兵以神灯助之，遂复岐山。后以康熙年间县令李昌期为女立碑致祀作结。中间每点缀神话，亦是传奇习惯使然。这是岐山县的一桩事，作者时宰岐山，便作为谱曲资料。所谓"单明府没见首尾"者，按《县志》，县令名单世赏，作者因为他似有"鼎革之会仍在岐山"之嫌，即系贰臣，人格欠佳，既不敢以粉墨涂之，遂不使其登场，并具有微词，聊以示贬。

这四种传奇著作，先后亘八年，都在作者官陕西时，初刻本谅亦在陕所印。作者似是相当谨严核实而有条理的，每剧必皆叙明著述的时地年月和起讫，对于引用的典故及事迹的来源，都附有详尽的"考证"、"考据"与"本传"，多者至十数页。偶一穿插的人物和事件，都要有所本，而不背于史实。曲文虽平庸，曲律虽舛讹，他自己并不讳言。如《紫荆花·凡例》中，他就自供

未查《九宫谱》，正衬不分；请内家原谅。这种人以朴素风度作戏曲，原是难能出色当行，清新跳脱的。四种题词中，屡见马国翰的，并有《凤飞楼序》，马是辑《玉函山房丛书》的人；作者与相往来，上述治曲而有治学的态度，或不无有影响的。

吴宝镕的《太守桑》

《太守桑》，署钱塘吴宝镕蔗农填谱。本书的校刊者长沙李瀚昌跋云：

“右《太守桑》曲一卷，吴蔗农明府所以美观察陈公守括时善政也。蔗农傲岸不可一世，独于此加评焉，其必实有可传矣。”

作者是一位县令，刻本系光绪丙申刊于澧阳，李跋时日亦同，当系作者适住该处。丙申是光绪二十二年，正值甲午战败之后，所以李跋末云：“今天下多事矣，天下之人，胥师其实心以为天下，庶于时有易。”情节极为简单，述广西陈墉为浙江处州府时，竣力提倡艺桑，除刻《蚕桑摘要》一书外，并捐廉购运桑秧，分植城乡，民生渐裕。后于出城巡视时，四民环谢其惠，并献酒肴，欢宴而散。

此曲称为传奇，实为杂剧。复标一目曰《劝桑》，因仅一折，殊觉与《太守桑》题名重复。且合散发桑秧及数年后迎谢黄堂连贯而下，不分节次，似觉欠妥。如中间复标一目，即两皆惬合矣。作者完全是模拟《牡丹亭·劝农》，却竭蹶庸滞，了无足览。

作传奇杂剧成为颂扬与应酬文字，几和寿言赠序同科，以至有其名而无其实，一无可观，这种风习从道、咸以后，甚见流行，此亦其类。一种文体到了“僵死”的地步，现象便是这样。作者才华稍次者，所撰就尤见其陋劣了。

香雪道人的《返魂香》

《返魂香》传奇四卷，每卷十出，共四十出。光绪丁丑申报馆排印本。署香雪道人甫填。有庚午十月二十日序，称“书于桃源幕中”，又云“避粤匪之乱，幕游盐城者四年”，是作者为一幕友。这庚午系同治九年，去申报馆排印之光绪三年，相隔仅有六年，故申报馆似从稿本付印，此外当别无刊本。

据自序称天长为吾乡，可知作者为天长人。本剧之写作，系庚午在桃源时，“八月望日起，十月望日止”。桃源即今之泗阳。他作曲的原因，出之于其父之命；“俟吾游倦归山时，茅檐下父子团圆，命优伶歌之，以当尔兄弟莱舞何如？”其父或亦系在外游幕。作者其时年事似不甚大，其母则已前故。关于作者，从序中钩稽，所知仅此。（据周贻白先生的考证，香雪道人，即系宣鼎之别署，宣字瘦梅，著有《夜雨秋灯录》及《三十六声粉铎图咏》等书。甚可确信。他的生平可于《夜雨秋灯录》自序觇之。光绪二年他四十三岁，是生于道光十二年，即一八三二年，《夜雨秋灯续录》蔡尔庸序在光绪六年，已称之为亡友，存年约为四十五岁左右，作本剧则在三十七岁。）

本事系作者在盐城时，偶至楼村，盐城旧属淮安府，（故曲中均作淮安）见王道人墓，因得知所传王道人的生平慷慨，不贪财色，竟得惨死等情，又牵合扬州都司沃田拒倭寇，拯天长事，名为沃、王二人合传，但沃仍是宾，全部主干还属之于王道人，沃仅仅处于陪衬附带地位而已。

第一出《说因》〔汉宫春〕云：

戴发王僧，只为饥驱奔走，瓶钵飘零。被同根留住，佛院修行。
怕将财色污冰襟，意佚神清。有好事绝无好报，书生愤气难平。
珥笔问天不语，痛仙留遗蜕。把臂题成。庭外梅花枯槁，一旦萌生。
新人胜旧，觑吟肱笔迹添更。重到处，金冠绣服，方才信服神灵。
题目云：

极穷的汉子怕沾铜臭。
极美的佳人独宿禅床。
已死的良朋忽然聚首。
已枯的梅花顿发奇香。

略谓：明嘉靖时苏州王鉴字半亩，以家遇水患，孑然一身，逃至楼村。村主王学礼，寓之于幻觉庵，戴发修行。两相投契，兄弟相称。学礼怜其岑寂，曾拟赠之以婢，坚拒未允。时钱塘吴用修字北屏，为莱州知府，赴任途经山阳，于猎户手中，购得一鹤豢之，抵任后，聘学礼为书院山长。吴以赈济难民，擅行开仓，复因收捕倭探扎破玉、钮断金夫妇，为通倭大盗师尚诏劫狱，触怒权相，拿问解京，童仆皆逃，乃封书倩鹤飞浙，告其子吴柱臣。学礼则遄赴浙江，思携吴妻拿至楼村。有徐州谢渔者，字青珊，奉母家居，妻田珮娘，妹青鸾。珮娘偶至戚所，为扎破玉所见，惊其美。黄河决口，谢全家拟至扬州，投旧识都司沃田，为扎破玉赂车夫王老，送登其舟，至僻静处，欲杀谢及母妹等，独留珮娘。珮娘见事急，伪为随顺，求扎推谢等至浅滩，任其自毙，扎姑允之。复扬帆行，珮娘遂改颜骂贼，跳水觅死，为乞儿小郑和母子救起。适学礼途行遇见，乃以银二十两买得，嘱女仆调护珮娘，送回楼村，拟赠于王道人为妻。舟中珮娘苏醒，备知其事，女仆恐其再生短见，珮娘以王既正人，或不相逼，姑随同去。吴柱臣得鹤传信，北上省父，至扬州，沃田赠以黄金玉芝，令其至京。夤缘当道，以出父罪。路经幻觉庵，避雨，疲而入睡，及醒匆遽而去。王鉴归，捡得所遗黄金玉芝，询侍童八怪，

知为过客所失落，亟出追寻，柱臣已情急自缢，王原封还之。返庵后，学礼遣仆适送珮娘至，具言所以。道人以不便再却，且正为还，金事快意，乃纳之。入房，珮娘长跪，泣陈衷曲。王大感动，遂认为父女，权且相依，徐探谢家消息。珮娘偶将所遭题诗于帕。内称其踪迹在幻觉庵，鹤来衔帕去。谢渔时已投沃田，鹤衔帕至，谢见之痛晕，随乘马赴楼村觅访，夫妇重圆，谢王道人而别。学礼至浙，吴母已为沃田迎去，复至扬州，吴用修脱罪回，宴集时，柱臣与谢渔并言受王道人恩事。并以谢妹青鸾配柱臣为妻。学礼返至楼村，则王鉴已为八怪勾串匪人向索金宝美人，抗拒被杀，陈尸在庵，无人知觉，已臭腐矣。学礼大伤恸，以道人为人清正，而结果如此，遂出其臂曰："呜呼王郎，见财不取，见色不淫，我观菩萨，灵而不灵"云云，以示愤。八怪及扎破玉夫妇，后为沃田擒斩。倭寇进犯天长，沃赴援，随陷马坑而死。后其葬处崇家冈，每夜见神灯。二十年后，道人再世，投身阀阅，十八岁功成名立，重至楼村，复访学礼，并露臂证之，"不"字已改为"还"字。这一节传说云为实事，惟作者并未实写，仅于书末约略带过，盖亦仅为想像的快心之谈耳。"墓有道人手植梅，槁已久，是日复萌，寒香馥郁"，这就是题名《返魂香》之由来。

全剧头绪甚多，铺衍而少紧凑，序云"叙事杂沓"，作者似亦自知。曾说是初稿，如稍行删去不必要之数出，似反相宜。杂叙神道作关键处亦甚多，虽常套不免，其实亦可有可无。如上述概略，中间大抵已屏去神怪点缀，固仍能贯串全部也。剧中虽以王道人为主体，戏却不多，特借其连络全局，似反以吴，谢二家之遭逢为中心各别展开，更处处勉强关合沃田，故特觉其散漫冗杂，有芜枝蔓节之感。剧中人物，田珮娘写得甚好。她并不是节烈女子的刻板的定型，却有机智，有胆识，能镇静，能决断，写她主张随顺扎破玉以救全家的一段，和肯随至幻觉庵，再受一重魔

障的一段，都极能动人。此外写王道人于珮娘至时，忽转萦妻子之念，喜欢地想要成合，以转捩下面的终能赴义，见色不乱之难能。这些都是作者颇见成功的地方。

吴镐的《红楼梦》

《红楼梦散套》，计十六折，题荆石山民填词，嘉庆间蟾波阁刊本。每折之后，并附有曲谱。本书名为散套，实则有宾白，有科介，与元明之套曲不同，而为短剧之形式，称之曰《红楼梦杂剧》，或较妥当。

卷首有乙亥竹醉日听涛居士序，乙亥是嘉庆二十年，上距仲云涧《红楼梦传奇》之行世，已有十五六年之久。作序者对于仲作，是很不满意的，他说："《石头记》为小说中第一异书，海内争传者，而旗亭画壁，鲜按红牙。顾其书事迹纷繁，或有夫仲氏强合全部作传奇，即非制曲家有识者所为，况其抒词发藻，又了不足观欤？"他责备仲云涧无识，便是因为他强要合全部为传奇。这种见解，也就是作者不采用传奇的格调，而自标"散套"的原由。作者对于剧曲与散套的界说和分别，并不甚清楚，他只是想表明每一折之间，皆不相贯串，各自独立起论而已。

荆石山民究系何人？颇多悬测。有人以为即黄兆魁，然本书曲谱部分，虽题作"娄东黄兆魁订谱"，作曲与谱曲截然两事，殊难即混为一谈。如作者同系一人，又何必一署荆石山民，一径称姓名，故作两歧？杨掌生《长安看花记》曾云及本剧"自谱工尺"，此自谱乃指自附曲谱，不劳歌伶之谓，似不能作为佐证。故作者乃黄兆魁之说未为得当。姚梅伯《今乐考证》著录十，载吴镐《红楼梦散套》一种，注云："镐，镇洋人，监生。著有《荆石山房诗文集》，《汉魏六朝志墓金石例》，自署曰荆石山民。"姚氏此说，未经他人道及，自应有其依据。若仅以别号偶

同，遂行牵合，或不致孟浪如此。镇洋，是太仓境内山名，清析太仓州地置镇洋县，即以山名，民国始并入太仓。梅伯生于嘉庆十年，本书刊行之时，他已有十余岁，见闻伊迩，谅不见得凭空附会。故姚氏此言，应该认为相当可靠。卷末璞山老人题词："一卷听秋新乐府，胜他祭酒《秣陵春》"句下注云："我乡自梅村祭酒作《秣陵春》后，百余年无制曲家，今仅见此刻。"吴梅村是太仓人，镇洋原是太仓之一部分，与此语亦相合。谱曲者黄兆魁也是太仓人，又本书目录页后，有"太仓张浩三镌"字样，足证本书刊于太仓。这两点皆可旁证姚梅伯所说之正确性。在未有新的异议之前，姑以本书系诸吴作，当无谬误。（璞山老人所称太仓自梅村后百余年无制家语，实未确，如王抃，即太仓人也。）

十六折皆就原书中重要情事衍之，前八十回仅得八折，后四十回亦得八折，惟《觉梦》一折，则关目为原书所未有，作者以意渲染。至情节之剪裁选择，其构思及手法未见较仲、陈二家超脱多少，惟本书较仲、陈二家受人注意，好评亦多，除去结构上的原因外，恐还是因为仲、陈二家过于难惬人意之故。

孙埏的《锡六环》

《锡六环》一名《弥勒记》，上下二卷，计二十四“回”，奉化孙埏撰。有民国五年奉化湖澜书塾刊本。其六世裔锵跋云：

> 右《锡六环》传奇两卷，锵六世祖碧溪公所著也。公讳埏，字尚登，号碧溪，由前清乾隆元年副贡，肄是修道堂，富于著述，所撰《行文语类》三卷，久已风行，海内相传，有《弥勒记》、《两重天》二种传奇，初未之见也。久之，先叔考学苏府君，讳坡，从友人处假得《弥勒记》上下两卷，即所谓《锡六环》者，日夕誊抄。……
>
> 以传抄近二百年，亥豕鲁鱼，未易校正，甚有明标前腔，而词句长短互异。……则刊与不刊故耳。……原本二十六出，承同里江五民先生逐条勘正，核改为二十四“回”，云书中仍不无讹误。

这篇跋记本剧的源流颇详尽，因为是依据流行的传抄本，又错误甚多，且一度经人作过核改，变“出”为“回”，故内容当与原作已有不少的出入。有无旧刊本未可知，更无从勘校。

前有雍正十年孙埏自序称剧名为《锡六环》，孙锵跋中所称“海内相传有《弥勒记》、《两重天》二种传奇”云云，不知本于何书，查《今乐考证》、《曲录》等书，均未见著录。按董辑《曲海总目提要》卷十八，著录有《两生天》一种，称：“又名《一文钱》，不知何人所作，演卢至、庞蕴两人事。卢至见四大痴中庞蕴事，即《元人百种》中《庞居士误放来生债》也。此以两剧合二为一，而中间关目事迹，又与前两剧大同小异。两人皆以帝释点化证果，故谓之《两生天》，以至发端，故又名《一文钱》也。”此《一文钱》并非明徐复祚署称《破悭道人》之《一

文钱》，《提要》卷十二著录《一文钱》中，有云："《两生天》下半截，即采此为蓝本而中间亦有各异处。"后面对勘两曲之异同，并举证《两生天》之删易《一文钱》，及袭用其曲调。按孙埏二种传奇，一衍布袋事，如另一种衍庞、卢二人事，作风似甚一致，俱有善信佞佛色彩，岂此《两重天》即孙埏之《两重天》耶？如孙书能发见，以《提要》证之，立可释然。《提要》载剧中乞丐夫妇乞食，歌忠孝节义四曲，谓"此折旧本所无，近日盛行，谓之《一枝梅》"，是《两重天》颇流播于歌场。若以《锡六环》例之，曲文朴拙，情调似颇相类，如插入许多降妖战斗及闹斋等关目，亦正是取便歌场耳。

本剧题目：

笑弥勒化作布袋身。
痴摩诃未识六环人。
鹤林寺透出幻时形。
锦屏山色相隐全身。

略谓：梁时，奉化张契此，夜梦人赐以六环锡杖一条，决心出家，拜辞父母，付以布袋，以作纪念。遂投鹤林寺，拜住持印心为师，法名即称为布袋，一意修行，历经观音如来显化，试以酒、色、财、气诸境界，俱能自持，不为所动。印心复加点化，赐名弥勒。复历诸魔难，（并有伏魔大帝关羽出场）收徒蒋宗霸，名曰摩诃。至沈氏募其祖地锦屏山，造一塔院，山中旧有狐雉等妖，兴兵与争，西天比丘舍利维卫来助，遂斩二妖。更至闽募木，又逐獭妖。龙王二女欲夺其木，又相争战，终建成塔院。后为许人种田，露出化身，为摩诃所见，乃传与袋钵，幻化而灭。摩诃建斋超度，恭送遗蜕入塔，题额曰"六环飞锡"。

本剧所叙布袋，及其徒摩诃事，多与《奉化县志》相合，《志》则系采释《稽古录》、《传灯录》等书记之，而加详。孙锵云："布袋禅师，显迹奉化，里俗相传，其事不一。"于此知

剧中诸妖争战，龙女夺木等节，或非尽出臆造，自有所流传而来，元郑廷玉有《布袋和尚忍字记》杂剧，其中故事，本剧却未引用。

作者对于佛学及其义蕴，似并不甚了然，此剧只是以家乡一个圣僧作为题材罢了，故如以《归元镜》一类之宣阐启发来比拟，以为他是一般郑重玄妙地谈法，那便错了。他非仅妖异杂出，兼且笑谑同施，用惊俗眼。《闹斋》一回，串五方、散花真是热闹之极。（散花一节，文字甚长，似可供研究释门俗讲者参考。）串五方，以尼僧扮活观音时，曲中注明："要如《西厢》故套打串闹热。"又云："凸凹之僧亦不可少。"此可见雍、乾时演《西厢·闹斋》一折之情形殊不免亵而野。又本剧袭用各常演戏文处甚多，如《獭精》一段袭《琴挑》，《闹斋》〔尾犯序〕改《南浦》原曲等皆是。细心检阅，可信这部抄本也许竟是戏班中所用题纲本子，与孙氏原作恐不尽同，故芜乱零杂乃尔。

孙锵跋中有一处颇成问题，他以为"《归元镜》成书，比《锡六环》为晚，而行世反早"。作《归元镜》的僧智达，据董辑《曲海总目提要》卷十二，是明万历时人。后来刊本甚多，内严以和序署壬辰，当是万历二十年，孟良胤序署庚寅，当是万历十八年，其目次四十二分均以四字标题，完全明人气息。《今乐考证》及《曲录》俱据李斗《扬州画舫录》所载《曲海目》，以之列入"国朝"。（此为《曲海目》与董辑《曲海总目提要》矛盾之一例）纵智达非明万历时人，似不得较孙埏为晚，此因《归元镜》后来刊本，胥无年号载明，遂沿以传讹致此，特附辨之。

王墅的《拜针楼》

《拜针楼》共八折，署芜湖北畤王墅填词，研露斋主人批点。芜湖贵德堂刊本。首有研露斋主人杨天祚题序，即为此曲批点者。序未系年月，然李斗《扬州画舫录》所载黄文旸《曲海总目》已有《拜针楼》著录，注称："芜湖王墅作"，可知此曲的著作年代，至迟当在乾隆中叶以前。姚燮《今乐考证》著录九，录王墅二种，《拜针楼》外，尚有《后牡丹亭》一种。注称："墅字北畤，芜湖人。"按《曲海总目》所记二十八种原有姓名失记应考一项内有《续牡丹亭》，《今乐考证》无名氏项下，已将其除去，此后《牡丹亭》或即《续牡丹亭》。《考证》著录九又录静安《续还魂》一种，注称一名《续牡丹亭》，想系另一种名人作，不论此无名氏之作，属于王墅，或属静庵，姚氏记王墅作有此曲，自应有据。又《考证》录研露楼主人一种名《双仙》。这研露楼主人，今知系崔应阶之别署，与本曲的批点者研露斋主人杨天祚，并无关系。《曲海总目》列《双仙记》紧接于《拜针楼》后云："研露老人作。"虽有"斋"与"楼"，"主"与"老"几个字的不同，似其中不无有误认的消息存在。姚梅伯作《考证》时，当实曾见《双仙记》及《后牡丹亭》二原书，故于此节所录甚确。

《拜针楼》刊本甚劣，贵德堂本以前有无原刊本不可知，惟其格式颇异，版心以外，上下均有横框。上端刻批点语，下方则附注出演时之动作、态度、布置，及如现代术语"效果"之打更鸡鸣等，指示颇详，此种格式，似不经见。

据称原稿起首有〔蝶恋花〕词，并题目正名，今删去，以不用副末登场故。情节略叙：吴江后客，字宾王，聘妻丰采苹。习于游荡，与青楼红晓烟交好。并入子虚班做戏。惟不敢告其母。母鞠氏，乃亟为其迎娶，既订期矣，采苹方为未来的夫婿设想，语其妹如能稍缓，俟其及第之后方佳。弟丰莽苍来，适在郊外观宾王演王十朋祭江，以羞其姊，采苹大恚。合卺日，班中人约后客至晓烟所，为其母锁门不得出。见采苹美，甚喜。采苹则坚拒与其合欢，鞠氏则不惜下跪以求其媳。女虽勉允，终欲以针自刺其容，以示不甘。后客大惊，争持间自悟前非，洗心攻读，遂中状元。归谢采苹，采苹不敢受，乃归于一针之力，拜谢之，署楼曰《拜针楼》。重行花烛，采苹以晓烟闭门守志允作小星，后客尤喜出望外云。

主人翁后客，似有即系作者自身写照之嫌，杨天祚序中，亦微露其旨。所谓："借壶内之磨砻，泄胸中之块垒。""愚者求之楮叶，达士喻以空花。"至以针毁容关目，系袭诸绣襦，自无庸说。

作者生平梗概，毫无所详。

许鸿磐的《六观楼北曲六种》

《六观楼北曲六种》计为：《西辽记》、《雁帛书》、《女云台》、《孝女存孤》、《儒吏完城》、《三钗梦》，许鸿磐撰。按《清史稿·文苑传》所载：鸿磐，字渐逵，山东济宁州人，乾隆四十六年进士，官指挥，改安徽同知，擢泗州知州，著有《方舆考登》及《六观楼遗文》二卷，《雪帆杂著》一卷，及《尚书札记稿》四卷。他的舆地之学，凌廷堪夸他为海内第一人。本书每种前皆有自序或称山左住人，或径称住人，《通志·氏族略》云："任为风姓之国，实太昊后，今济州任城即其地。"这就是住人的出典。《儒吏完城》自序署称"许鸿磐云峤"，则云峤亦其别号，本曲第四折中自称为"候补州许太爷"，其时为道光元年，他在夷门（指开封）养疴，则为泗州知州还是以后事。假定他二十以后即成进士，这时也已是六十岁开外的人了。《六观楼北曲》，题道光丙午年镌，（简称曰《六观楼》），丙午是道光二十六年，设此刊本并非复刻本，则本书付印时，本人已达六十以上之高龄？似成问题。《儒吏完城》第一折朱凤森白中称："忝中嘉庆六年辛酉恩科进士"，是许、朱二人之成进士，前后相差达二十年。朱凤森之《韫山六种曲》刻成，似在此书之前，《六观楼》诸曲之著作时期，除《三钗梦》序未系年月外，其余皆在道光元年至三年，则初刊本当应不逾道光五年左右，情理方较为适合。他作曲的三年中，元年自记在大梁，二年自记在钧阳，三年则在清江浦，显是各处奔走不遑的。总之，他得第早而迁擢迟，作曲时已到晚年了。

这六种全是北曲，每种四折，每折皆有标题，而无题目正名，未守末旦主唱到底之例，虽称仿《元人百种》，以视元杂剧之体制，仍似是而非。如以自序的时日编次，除《三钗梦》外，其顺序应为：《儒吏完城》、《孝女存孤》、《女云台》、《雁帛书》、《西辽记》、与刊本之次序恰成相反，不审何故，兹仍照刊本之次第，述其概略。

《西辽记》衍耶律大石于天祚帝为金人所执后，在起皂缦称帝继位建都于虎思耳朵，号曰西辽。死后，后萧塔不烟抚子夷烈总理国政。夷烈死后，子幼，皇妹普速完与驸马朵鲁不弟朴古只通，遂杀朵鲁不及储君，权主朝政，其翁六院大王萧斡里剌，起兵讨诛之，立夷烈次子直鲁古为帝。以修先朝实录作结。西辽到直鲁古死后，也就灭绝了。本曲系根据《辽史》卷三十《天祚帝纪》末尾，旁参它书而成，虽囿于四折的格律和作者谱曲的能力，局促板滞而不能展开，但处处都是有来历可考的，作者更随时加以注释，可见其颇邃于史学。以曲论虽然庸下，就题材论，到是从来所未涉及。

《雁帛书》衍元郝经使宋，为贾似道留置真州已十五年，乃题诗系雁足，以代传书。妻崔氏竟获见之。元遣伯颜兴师问罪，宋乃礼遣郝还元，与崔氏团聚。并历数古来奉使者，如洪皓、徐陵、苏武，以为皆不及郝。郝雁足寄书事，本诸《元史》及陶宗仪《辍耕录》。

《女云台》衍秦良玉事。据《明史》本传而略有出入。首增太白星送白虎神、天魔女下凡，为马千乘、秦良玉夫妇，殊觉无味。秦之事迹，草草以中间二折尽之。末一折更以归天作结，以视后来陈根之《蜀锦袍》，尚觉彼优于此，更不论董榕之《芝龛》了。

《孝女存孤》衍桂林参将张士结之女贞，于吴三桂叛清时，率四子俱阵殁，母亦自刎，二嫂均他适，遗一孤侄，女乃与

奶娘抚之，侄长成，课之读，以程婴杵臼，王成（李燮事）孙氏（花云事）等相比拟。其侄后中探花，荣归报姑，并建义姑祠。以后裔祭祠作结。序称作者并曾作《义姑传》。这故事比较简单，材料少，便铺叙，比前几种东鳞西爪，举鼎绝膑的情形，要好一些。

《儒吏完城》衍其友朱凤森任河南浚县知县时，滑县李文成作乱，来攻浚县，朱悉心守御，总兵色克精阿兵至，遂获解围事。时为嘉庆十八年，朱凤森著有《守浚日记》，嘱作者作序兼制曲。作者序称："以示韫山（凤森字），韫山喜附其《日记》刻之，但雠校稍疏，间有讹字、遗句，今皆添正。又有余续行修改处，故此本与彼本少有不同。"这本《儒吏完城》，除附刻于《守浚日记》外，又曾附刻于《韫山六种曲》，易名《守浚记》。（按作者本曲填词时日，异言署道光元年冬十二月上浣，内云："岁云暮矣，风雨凄然，乃以病腕握冻笔为北曲四套。"）故显非日后补题此序，而《韫山六种曲》，乃系嘉庆时刊本（见《剧学月刊》，涩斋之《访曲记》）殊觉矛盾，不应后先谬舛疑或《韫山五种曲》先刻成，《守浚记》则后来附入也。

《三钗梦》，是清中叶时人热心从事的《红楼梦》诸曲之一。小序云：

> 《红楼梦》小说，脍炙人口，续之者似画蛇足，其笔墨亦远不逮也。近有伧父，合两书为传奇，曲文庸劣，无足观者，临桂朱韫山别为《十二钗》十六折，思有以胜之，脱稿示余，未见其能胜也。（韫山后刻其《十二钗》，将此四（？）折中《断梦》、《醒梦》，借刻其曲（？）内意，亦不相入也。）余谓读《红楼梦》，以为悲且恨者，莫如晴雯之逐，黛玉之死，宝钗之寡。乃别出机柚（杼），以三人为经，宝玉为纬，仿《元人百种》体，为北调四折，曰《勘梦》，曰《悼梦》，曰《断梦》，曰《醒梦》，因谓之《三钗梦》。

大概因为只写宝钗、黛玉、晴雯三人，《十二钗》中只有其三，

所以名《三钗梦》。惟晴雯实为又副册中人，不在十二钗正册之列，虽十二钗正册副册又副册皆可称，剧名于此似欠妥贴。首折写渺渺真人遣四人往太虚幻境，次折写芙蓉诔，三折写黛玉焚稿，末折写宝钗梦至太虚幻境，备见宝玉、黛玉、晴雯诸人，是则《红楼梦》之所无矣。序中所斥之伧父，系指仲云涧，他是合正续两书为传奇者。作者说朱凤森《十二钗》中，借刻了他二折，语气间，对朱甚轻薄，不象对好友应有之态度。而《十二钗》刊本则为二十折，非十六折，如以十六折加上《三钗梦》全部四折，则正成二十折，再仔细勘查《三钗梦》之四折，恰皆在《十二钗》之内，对照如次：

《三钗梦》	《十二钗》
《勘梦》	《先声》（第一折）
《悼梦》	《诔花》（第十三折）
《断梦》	《断梦》（第十六折）
《醒梦》	《出梦》（第十九折）

如《十二钗》全部借入《三钗梦》，许序中不应仅云二折。如《十二钗》一与十三两折，叙事偶同，则《十二钗》之折数，何以又与许序不符？此中公案，甚费索解。《许氏六种》中，余五种序末皆详记时日，而《三钗梦》独无。《韫山六种》，又刻于《六观楼》之前。究为朱借许耶？或竟许袭朱耶？似为一颇有兴味之问题。

《三钗梦》末折宝钗在太虚幻境时，有歌童八人唱《红楼梦曲》，注云："即俗歌《雷峰塔·皈依》折之〔十锦九云罗〕也。"是指该曲之音谱而言，今流传之《雷峰塔》改本并无《皈依》折，数十年来歌场更久无演唱此折者矣。

许氏这几种北杂剧，委实是未见成功和不值得称赞的。他对于题材的运用和剪裁，尤其不能善为处理，致有些地方成为"削足适履"。他既不能放开手笔作数十出的洋洋洒洒的传奇，又

不肯做轻松讨巧的“吟风阁”体裁的短剧，偏要套入整整四折的方圈子里。他只是朴学家而不是戏曲家，以治史的眼脑来写曲，是难免失败的。北杂剧的时代早已过去了，到这时，有才华的都不肯作、不愿作，而庸庸沾沾以《元人百种》自喻者，正徒见画虎不成耳。

汪应培的《不垂杨》

《不垂杨》计六出。据卷首嘉庆丁丑（二十二年）钱塘汪应培序称："余亦不敢以不文辞，遂采集《中原记》，取诸公巨制，谱成六出，名曰《不垂杨》，以广其意"云云。知作者即为汪氏。有光绪壬辰（十八年）益清堂杨氏刊本，附于《纪贞诗存》之后。序尾基善识语云："是剧豫中刊行已久。考《泌阳县志》，贞女父系杨坦，且剧中曲白太简，因倩善化徐秉吾大令彝补缀完密，并将杨坤易名杨坦。"是本剧在嘉庆年间已有原刊本，光绪年间刊本曾经徐彝之补改，与原刊本当有不少差异。基善似即《纪贞诗存》熊少牧序中所称梓行本书之杨乐庭拔萃。《纪贞诗存》，亦即当日河南泌阳学署所刻《女有士行诗集》之选抄重刊本而易名者，是当日对此事的题咏和纪载的专集。检其中题词，汪应培有一诗一词，署衔为内乡知县，字香谷，诗中自称亦曾摄篆泌阳，此为仅知的作者生平事迹。

故事是黔阳杨梦莲（杨乐庭的大父）于泌阳时判断的一桩公案，时为嘉庆十九年。《纪贞诗存》中有一篇记杨贞女事，叙述甚详。略为：杨坦长女，字同邑生员陶正心子，陶寒素未能娶。杨私与他人议姻，其人适为陶之弟子，询之于陶，于是陶遂知杨坦有悔婚意，方拟择期，杨反以陶赖婚具控，讼久未决。而杨女忽请邻妪率其径至陶家。因女不直其父，曾托邻妪致意其姑。后蜚言有谓已断离者，女屡欲自裁，其母无法，邻妪以为离婚必死，陶宅不受，亦不免死，以死于陶为安，故决往。陶以情白之于杨令，杨以女贞，遂为主婚，而置其父不问，惟令其助陶子钱

充膏火之资。剧中情节全依此记铺叙，稍从简略，几无变动。

本剧虽然名为传奇，然实似南杂剧，无下场诗，兼又甚短，仅有六出，故如置之杂剧类中，或未为不可。清人所作戏曲，以体例屡经转变，颇多难于加以判别者，作为传奇，则过短而不类，作为杂剧，又实非是。此剧亦其中之一例也。

乔莱的《耆英会记》

《耆英会记》二卷，共三十出，题画川逸叟撰。剧名上冠以“香雪亭新编”字样，卷末附有道光十年吾园后人载繇止巢题的七绝四首。本剧未见诸书著录。止巢是宝应乔载繇的号，《清史稿·文苑传》，称他有《妙华仙馆诗》、《学读斋诗》，此四首七绝虽未悉其原来题名为何，味其辞意，作曲者似系其族中先辈，但非直系。第三首云：

清池四面绕朱阑(原注：纵棹园歌台在竹深荷净之堂北，池水中央。)人比黄花立翠盘；红粉白杨俱寂寞，从教词客吊燕兰。（原注：部中有管六郎，色艺皆名擅一时，公殁后入都，公卿争罗致之；见查夏重先生《敬业堂集》中。）

根据这点线索，向查慎行《敬业堂集》中搜寻，在《春帆集》里有：

《游乔石林侍读纵棹园出图索题》一首。

《题壁集》里有：

《过乔石林侍读纵棹园》及《乔侍读席上赠歌者六郎》等二首。

《酒人集》里，又有四绝句，题目长至百数十字，正是止巢诗注所云之事，略为：

白田乔侍读，有家伶六郎，以姿枝称。己巳春，车驾南巡，召至行在，曾蒙天赐，自此益矜宠。……去冬北上，重经宝应，则侍读下世，旅榇甫归，余入而哭之尽哀，何暇问六郎踪迹矣。及至都下，闻有管郎者，名擅梨园。……

复按朱彬，《白田风雅》卷五录乔莱诗，称乔字子静，一字石林，据此则本剧实系出诸乔莱之手笔，当无可疑。画川逸叟即他的别号。据《清史稿·文苑传》的《乔莱传》及《白田风雅》，可知他的梗概。他卒于清康熙三十三年，年五十三岁，依此上推，当生于明思宗崇祯十五年。（即生于公元一六四二年，卒于公元一六九四年。此与查慎行所记正合，盖《酒人集》作于乙亥，为康熙三十四年，上一年正为康熙三十三年甲戌。）康熙六年进士，授内阁中书，举应博学鸿儒一等，授翰林院编修，与修《明史》，二十四年充日讲起居注官，寻擢中元，纂修《三朝典训》，迁侍讲，转侍读。著有《应制集》、《使粤集》、《归田集》、与《易俟》二十卷。他的罢官，在康熙二十六年，《乔止巢诗注》系因"言治河忤当事，因而获谴"，以后便"筑别业城东陇，纵情诗酒，无出山之志"，与《清史稿》《白田风雅》所志皆同。他的家居生活，恣寻声乐，大概也是寄情的一部分。除掉上面述及的管六郎事外，《止巢诗注》并云："圣祖南巡，公以家伶供奉，蒙赐银项圈一，因名其部曰：赐金班。"这与查慎行诗题所云："召至行在，曾蒙天赐"的话也相符合。查诗有"自琢新词自裁扇"之句，可征乔氏实曾自撰戏曲，本书成于谴归之后。既称香雪亭新编，或更有旧作，惜今不获知其它曲耳。他于康熙三十三年奉召入京，旋卒，故查慎行有"旅榇甫归"的话。

本书标目〔汉宫春〕云：

> 宋朝贤相，首推司马，万古高名。因争新法不合，遂辞归洛下，修《通鉴》，会结耆英。流民苦，绘图郑侠，去国一身轻。　　更有眉山苏老，算文章气节，一代峥嵘。感朝云不去，传诗句留得芳声。相司马，奸邪窜逐，万口贺升平。

剧虽以《耆英会记》标题，然耆英会事，仅占一出，并非主体，剧中主角则为司马光一人，而以反对王安石实行新政为之经纬。苏轼与朝云的遇合，也占了好几出，似因剧中少旦色之戏，

故以之调剂。郑侠绘流民图事，正是持以责备新政的主要关目。末了以罢新政，司马后相，介甫悔叹，贬斥吕惠卿作结。剧中铺叙皆本史传，旁及西夏兵戎，登州祭海各节亦缘饰有据，非是强为阑入。乔止巢题诗中："七载东山闲岁月，无人知道谢公心"二句下，注云："剧中文意，公隐然以温公自负，王、吕诸奸，皆暗指当时一二执政者也。"这几句话颇为近是，耆英会事及司马入相，前人皆曾采以入剧，但作者恐确是借前代之酒杯，浇自己之块垒的。他的罢官，是因为论治河与当事不合，林下闲居，不无怨望，遂作此剧来抒发他的愤懑之情。不过以司马自况，就身分论，或尚稍嫌过当。剧中用净扮王安石，不稍留介甫余地，于此亦可见其恨嫉所影射者之深。

我所有的这部《耆英会记》，封面上有几行题字，云"《耆英会记》久缺四板，佩青、茂才以为言，补刊成之，并附止巢先生四绝于后，甲子八月辫道人志。"这几句话，相当重要，使得我们知道它是补刊本，止巢的题诗是后来加入的，以及补刊的"时"与"人"。补版的四页检系下卷的十七、十八、二十四、三十三等页。道光十年（庚寅）以后的甲子，是同治三年（公元一八六四年）和民国十三年（即一九二四年），辫道人的称谓，有遗老气息，令人疑心补版的时期或竟是已入民国间事。其旧版镌刻尚精，虽不能即认为尚系康熙时物，似或不致更在乾嘉以后。而辫道人称"止巢先生"，其口气又不象乔家后裔，此亦足启人疑窦者。至卷面有此题字，当系适为补版完成后之自留本也。

刘古香的《小蓬莱传奇十种》

《小蓬莱传奇十种》计为：《黄碧签》、《丹青副》、《炎凉券》、《鸳鸯梦》、《氤氲钏》、《英雄配》、《天风引》、《飞虹啸》、《镜中圆》及《千秋泪》，题东海刘清韵古香填词，古僮钱梅坡香岩校订。光绪庚子（二十六年）上海藻文石印本。汪鸣銮署检作"小蓬莱阁"，章钰题封面书签，又作"小蓬莱仙馆"，但书中均作小蓬莱，故知应以小蓬莱三字为准，"阁"与"仙馆"，实系汪、章辈之擅增也。

卷首有庚子俞樾序云：

> 丁酉之春，余在西湖，海州张西渠大令，以其同乡刘古香女史诗词见示，余为序而归之。闻女史尚有传奇廿四种，余请观焉，则以十种来。问其余，曰：在家中，女史海州人，而所适钱君梅坡，沭阳人，距吾浙绝远，致之固非易也。是年秋，天大霖雨，洪泽湖溢，女史所居圮于水，于是传奇稿本皆沉霾于泥滓瓦砾中，不可复得，其存者止此十种矣。……此外十四种既不可见，则此十种之幸存者，可不为之传播乎？杭州吴君季英，风雅好事，新得石印机器，愿摹印以广其传。娄县杨古酝大令，又愿任校雠之役。时古酝方权知龙游，簿书旁午，丹铅不辍，亦可知其游刃之有余。惜西渠已作古人，不及观其成矣。女史胸中如有记事珠，能将湮没之十四种，重写清本，以成全璧，尤余与吴、杨两君所欣望也。

这篇序将此十种曲之由来，与付印的经过述之甚详，俞氏那年已八十岁了。关于作者夫妇的生平梗概，此外便无材料可知。惟据序意，则作者于本书印行时，人尚健在。十种中之第一种《黄碧签》，似颇有数出，将作者自己影写在内。玉虚仙子，疑即

其自寓，其夫则为守真子梦华，所谓蓬莱岛、芸华宫、慧光阁，正即小蓬莱，为其居所之名。土地口中叙其地址在八堰庙镇，该镇当即其夫妇偕居之处。白中有云："仙子著书自娱，虽是游戏文章。"又云："近奉王母金敕，撰新乐数章"，俱系其作曲的表供。从剧中人陈云娥的口里说："要同华郎再将曲稿斟酌一番则个。"说："奴家新制一曲，烦君点定，以备侑觞之用。"说："新制一曲，名花月长春。"似陈云娥亦系作者的影子。云娥夫名华卿，与梦华同一华字，可作旁证。剧中写其三十岁拔宅飞升，此三十岁未审能用做作者写剧时年龄的参考否？作者好像有一位老师，她的写曲，是经他指点鼓励的，剧中称为小白山师，其人自己表白，则叫旷阔道人丹吉，他问玉虚仙子近来有何著作，回说："旧业愧全荒，乞再设芸华绛帐。"本书第九种《镜中圆》的提纲〔满江红〕云："世事如棋谁解判，局中黑白伤心煞，残年公瑾，几番凄恻。为念古今多缺陷，情天待补终无石。倩绛帏弟子点乌丝，红牙拍。"完全是用的这位老师的口气，倘认为此剧非刘氏作，似无不可，因仅云倩弟子点板，非云倩弟子谱词，否则剧中本事为其师所供给，亦可作为曲解。"残年公瑾"云云，似此人姓周，吉字为周字一半，白又是丹的对照，皆足证以上所云，实系隐喻，而非附会。

作者除去这位老师外，其夫列名校订，恐亦曾参与她的工作。她共作二十四种，这个数字，不仅是对于女性，即在男子，也是多产得可惊的。后来的传奇已不比北杂剧，尤其是清代以来，一人作四五十种的可云绝无，二三十种的亦属稀有。本书各剧，每种虽皆不逾十二出，然以情理论，此说或不免夸张待考。且既无剧目，而其沦失情形更近于无从究诘，故此十四种之本来有无，正觉未易论定。

还有可疑的，本书的印行，据俞序似并非出诸本人之造意，以故本人及其夫其友，并无任何序、跋、识语，附列其间。作者

既尚健在，何不征其一辞？浙江与海州在光绪二十六年的状况，不能谓为相去辽远，难通消息。即云其家宅遭水厄，则其人又系避居何处？从中作介的张西渠恰又死了。这些问题，俱有点惝怳难言，未得其解。

俞樾于序后，又附书云："传奇例有下场诗，兹则缺焉，古酝欲为补之，而余有赵孟视荫之意，意在速成，援清容居士九种曲例，谓可不作乃止。摹印既成，又书数语于后，勿使古酝之负诺责也。"这一节话与序文参看，可证杨古酝的校雠，似已到了相当于补缀改撰的境界。他的诺责，是对俞、吴二人负的呢？还是对刘古香负的呢？后者可断言非是。

经过以上的阐论，在发现关于刘氏的可靠的材料以前，也许作者的真实性，要部分地给以相当程度的保留。我们不能也不敢说《小蓬莱传奇》的作者，内中是有托名，是有假借，是子虚乌有，是故作疑阵，是有他人著作附合以传。至少这部传奇的校订参加委实不仅一手，单就其风格、情调、气魄等处看来，有几种仿佛也不大象女性的笔墨。总之，这应该可以成为问题。

以下分别略记各剧的本事和梗概。十种卷前皆各有题纲一词，为副末开场性质。

《黄碧签》十二出。叙玉虚仙子，守真子，旷阔道人奉上帝旨，代勘忠孝二案。孝子仇二梅，至阴阳界见母后，先后转生人世，仍为母子。杭州朱陈村朱瑶娶妻陈氏，颇行善举。生子朱昌年，妻陈琼英，昌年又生子朱培因娶妻陈云娥。培因即二梅转生，琼英即其母也。培因状元及第，督理河工，忠臣石龙章，转生元彪，助其斩蛟。后全家拔宅飞升。所述甚无条理，写陈氏祖孙三代，似关合仇二梅之本事，但不详尽，颇有漫无头绪之感。《代勘》出云："为朐北云台地方，咸丰年间有个忠臣，近年又有个孝子，上帝因玉虚能知始末，特敕代勘。"是仇、石二位，当系实有其人，事在海州，故作者采以入剧。关于剧中作者自寓及牵涉各

点，前已摘记。本剧为古香女史手笔，确然可信，惟零乱片断，不成结构耳。《黄碧签》之意，指黄泉碧落而言，“签”字，《代勘》出曲文“这册呵，要逐一分明签好”可为注解。

《丹青副》十二出。衍蒲松龄《聊斋志异》田七郎事。情节照原传铺叙，并无增易，武承休之梦，云系孔文举所指示，则原传所未及。剧名《丹青副》，意或谓田七郎之义，可图以丹青，以垂不朽，似甚隐晦。

《炎凉券》八出。叙任贵娶妻谢氏，有友人陈杰，共诣相士看相，识二人将来大贵，一相一将，帮闲夏才，偕贵公子富大爷来，颇致讪笑。有李子虚约任同舟赴试秋闱，即期，李竟失信，转与富、贵二人同往，任携妇所赠青蚨二千，至河岸时，始悉船已前行，愤欲投水。遇陈仁美代为筹化盘费，方获成行。后任联捷为官，居京，谢氏拟为纳二婢作妾，适陈仁美二子来谒，任遂以之配于二子。陈杰亦为将，平南诏撑犁孤涂。任为相后，以老乞休，还乡，欢宴旧交。其守船时所坐之石，已起名为登云石矣。剧中关目仍多简略不贯之处，人物虽悉用拟人之法，提纲〔鹊桥仙〕更说：“莫更究斯人根底。”然作者似必有所隐射。剧将地点列于淮安，淮安人清时任巨宦而出自寒素者有汪廷桢，其乡人颇传逸话，未知是暗指汪否？剧名《炎凉券》，但对于炎凉之间，并无着力之抒写，弥觉不甚称题。

《鸳鸯梦》十二出。叙张灵、崔莹事，这是很好的戏曲题材，钱维乔《乞食图》即衍此事。本剧铺排，颇能忠实于黄周星本传，无多增饰。以悲剧终，视《乞食图》之破塚回生，殊觉较竹初为有识。末出《闹诗》，以唐寅在墓前梦崔、张来谢，并参以高启争《梅花诗》事，关目亦佳。在十种中，这算是比较好的一种。

《氤氲钏》十出。叙南昌陶元璋择妇甚苛，访美至成都，闻乡宦黄山有女，仙赠以氤氲钏，云与有绸缪玉者匹配，陶适有此

玉，遂往谒黄，允下亲事，而以钏玉各一只交换为聘。返家途中，遇女盗白玉英，惊而遗玉与钏。玉英兄本分大王白健，在成都见黄女佩芬美，欲抢为压寨夫人。劫至海岛后，知其受聘，便不相逼。佩芬与玉英果为姊妹，见钏玉知玉英亦系有缘。陶正准备迎娶，悉黄被劫之耗，旋奉命出使泰西。白健后忽自悔，送黄与妹返，陶出使回，遂并娶二人。剧中处处以氤氲使者牵合其间，更衍陶、谢、白三人之前因，谓系张船山，金棕亭、马云客转世。白健乃监席使者转世，与张有隙，故生魔障。盖船山曾有二知音愿来生化绝代丽姝，为执箕帚一事，文人戏言用作剧中关目，殊觉匪夷所思。

《英雄配》十二出。叙周孝、杜宪英夫妇事，本诸黄钧宰《金壶遁墨》中《奇女子》一则。铺叙一依原传，无甚出入，惟末后增《仙隐》一出，为原来所无耳。

《天风引》十出。衍《聊斋志异·罗刹海市》事。惟叙马龙媒就婚东阳后，迎养父母作结，而删去原传婚后之若干情节。

《飞虹啸》十出。衍《聊斋志异·庚娘》事。情节几无增异，剧名则似不甚切合。

《镜中圆》五出。叙南楚材娶妻薛氏，夫妇甚相爱，颖守赵玉父修书招南，涕泣而别。至颖后，赵托幕友李湘芳作媒，坚欲以女嫁之，南醉中不能却。令童返家，书中含糊，未能明言。妇询童得实，乃自画小像，兼附扇珮，交童携回。南得之大感，翌日辞赵，径回慰妇。妇能不妒，以玉佩代聘赵女，以送嫁作结。这是一篇很好的杂剧，可惜被末了双圆一节弄坏了。非刘氏之师所作，则情节应由其所授，说详前。意此事或亦有所影射，本来赵处姻缘，是终于未能成就的，故题纲〔满江红〕有“补终无石”的话，剧末诗中亦云：“从何觅石补情天”剧又名《镜中圆》，明言此双圆不过镜花水中月罢了。其实不续此貂尾，情致岂不较佳。

《千秋泪》四出。叙武林沈嵘赴试，登巾子峰题诗，自伤沦落，为宋令兆和所赏，取为案首，日以诗酒酬答，宋竟缘此去官，沈则随之俱隐。事本陆次云《沈孚中传》。孚中曾作有传奇《绾春园》、《息宰河》等，本文写文人知己之感，甚为动人，当为本书中后来居上的一种。

综观十种之中，除后二种实可称为杂剧，比较之下风格稍为秀拔一点外，《鸳鸯梦》尚可，余则均不见其可称，结构上尤欠绵密。据《聊斋志异》的三种，则尚少此病，这也是清季戏曲作家爱从其中采取题材的缘由。

陈森的《梅花梦》

《梅花梦》二卷，共十八出，题毗陵采玉山人陈森制，有依原稿影印本。据张盛藻字春陔的题记，系“同治三年冬十二月二十一日，从琉璃厂肆破书摊上得此”。卷首有作者的《梅花梦》事说，据其所称，本曲系作于道光癸未八月，“率尔为之，未半月而就”，时在“都门汪氏之退逸居”，这是他授徒的地方。他字少逸，题词者多呼他为少逸大兄，当是行一。他是小说《品花宝鉴》的作者，惟旧说作陈森书，鲁迅《中国小说史略》始据本书之自署，以为“书”字或误衍，此说自可断定。如本书事说，作者即署称“采玉山人陈森少逸甫书”字样，他倘于别处径署“陈森书于”云云，自易为人误会“书”字之原义，而当作他的名字中有“书”字，这是误衍的缘由。又有道光四年刘承宠序，癸未是道光三年，正相吻合。据杨掌生《梦华琐簿》所云，《品花宝鉴》在道光十七年丁酉，仅成前三十回，及至道光二十九年，陈氏游广西归京，乃足成六十回，到咸丰二年才有刊本，是两作相去二十余年。而杨掌生说丁酉年“少逸馆内城一尚书郎家”，《梅花梦》事说作者在京“授徒于故大司马汪宅”，似陈氏不应于十余年后仍馆是处。惟陈氏一生，恐悉系馆幕生涯。《梅花梦》中所叙之言无佚，似是渠作曲时之主者，第一出《探梅》言无佚自述有“全家随任家严粤西官署”云云，陈氏日后广西之行未知与此有无关系，虽相隔年月较长，其中迹象不无可以捉摸。《梅花梦》男主角张若水出场时，自道年纪为一十五岁，后虽稍长经过几年，也不过二十以外。事说他“愿执弟子礼以学诗，年

差少余，抑抑自下”，是陈氏年纪比他大不了多少。假定道光三年，陈氏为二十五岁左右，则到他完成《品花宝鉴》时，正在五十岁左右。杨掌生记《品花宝鉴》一节，时在同治七年戊辰，辞意间未及少逸之故去，计其时少逸应仍健在。依此推稽，陈氏生卒或可测定为一七九六——一八七〇年之间，事实上当不致相差过远。

《品花宝鉴》第四十三回曾说到《梅花梦》云："这是我当年一个好友，制了一部《梅花梦》的曲本，有二十出戏。前日从书箱内找出来，将九宫谱照着他的牌子正了工尺，倒也唱得合拍，却只填了这一出《入梦》。"所说二十出与此本之十八出不符。按事云："因制此曲即名曰《梅花梦》，择其诗中之意而衍之，得十八段。而第十八出《顾曲》内宾白云："谱成传奇一部，得十六回。"又云："故又力争一回。"又云："我想十七回是单的，何不即将我们今日批评的话儿添上一回，改作十八回也可。"《入梦》便是第十六出，作者原是以梦作结，并不当场生旦团圆的。续作二出，谅系友好怂恿。或后来又续加二出，故变成二十出，理或近是。《品花宝鉴》第四十三回，据杨掌生说已是道光二十九年的手笔，时隔二十余年，这部《梅花梦》已另有改订定稿，却是二十出也说不定。（影印本题词，除到了张春陔手中后加的一些外，署年月的只有道光四年，可证是初稿本。）

本事略为：张若水为言无佚弟子，在西湖遇妓梅小玉，遂相缱绻。若水父张静存督子严，闻之加以箠楚，禁不使出。小玉托沈愚山传书，又为其父所辱。沈为小玉设计往求其母，舟中为暴客所劫，幸遇英济庭相救，商之其兄英太守，请断归张氏，太守不允。小玉卧病，若水闻其已死，梦中相晤。《完约》出则谓言无佚回苏，撮合二人，这一点剧中已说明是后续的了。据事说，则梅小玉实已病故，应是悲剧收场。沈愚山、英济庭等人，似皆

有所影指，云为张友，或实即作者之友也。

这里还有一个有兴味的问题，本剧女主角名叫梅小玉，而《品花宝鉴》的男主人公，则名叫梅子玉，两个名字中间，有无联系用意？正自难说。我颇有点疑心《梅花梦》或竟是作者自道之作，张若水即是他本人的化身，故事说所记甚为惝恍。他别号采玉山人，隐有玉字，又《品花宝鉴》有石函氏自序，可证他又别署石函，石函二字也暗含有玉字的意思，这好像并非没有影子的缪涉之谈。作者的兰弟（即托兄弟）孙昭题词有云："漫把词章露小影"。又云："每从笔下见行藏。"引此虽属断章取义，似也可为此一疑猜下一注解。

剧中沈愚山传书关目，颇落袁于令《西楼》窠臼。

石恂斋传奇四种

《石恂斋传奇》四种，计为：《天灯记》、《忠烈传》、《锦香亭》及《酒家佣》，有乾隆间清素堂刊本。按黄文旸《曲海总目》，著录石恂斋《两度梅》、《锦香亭》、《天灯记》，《酒家佣》四种。后来姚梅伯、王静庵二氏，均依此迻录。此本无《两度梅》，而多《忠烈传》，次第亦有差异，但总数则仍为四种。《天灯记》前，有乾隆庚寅秋日张鹏书，一序，内称：

> 然石君与余交几五十年矣，学问迥轶辈流，抱其心肠，饶有金石风。与余谈论经史，上下数千载事，了如指掌。其于元、白、温、李诗集。欧、苏、黄、秦词谱，元董解元北曲，九宫十三调，靡不综览。故出其余暇，雅好填词，以传奇。悲壮激烈，纵操跌宕，绘声肖貌，无不应弦而合节。偶成一剧，授诸梨园，按红牙以歌之，观者如堵墙，不胫而走，风行四国。由是所著之本最多。综其生平，不下二十种，今择其尤者五本，将付剞劂，问序于余。

依此序所言，则石氏戏曲刊本，应为五种。现存四种，及佚缺之《两度梅》一种，数正相合。清素堂本每种扉页均存，《天灯记》、《忠烈传》标“乾隆庚寅冬日新镌”，《锦香亭》标“乾隆辛卯春日新镌”，《酒家佣》则标“乾隆辛卯夏日新镌”。于此可见是书系随刊随出，始于庚寅之冬，迄于次年之夏。其《两度梅》一种，揆度当亦在此二年冬夏之间刊出。《曲海总目》所列次第，殊属凌乱无序。《两度梅》一种，现未审尚有流传否？

本书前二种题“吴趋石琰恂斋编次”，后二种则题“吴趋石琰恂斋紫佩编次”，可知石氏名琰，字恂斋，又字紫佩，苏州人。姚

梅伯于《酒家佣》一种，似曾寓目，故于《今乐考证》中注出："一名《香鞋记》，与冯犹龙本同名异辞"。然其它三种，则恐实未见，故于《两度梅》、《忠烈传》之错综问题，未能摘出。

张鹏书序云石氏与他相交几五十年，庚寅是乾隆三十五年，其时石氏当已在七十岁左右，人尚健在。故其生卒可推定为在公元一七〇〇——一七八〇年之间。他生平无可考，张鹏书自称为年家眷同学教弟，他们既是同年，似其人或曾获一第。

《天灯记》三卷，共三十八出，（上卷十四出，中卷十三出，下卷十一出）家门〔汉宫春〕云：

> 杨姓忠贞，有封家畏劾，愿结良姻。天府修文相召，正直为神。因图改悔，逼休书郡主生嗔。兴师旅，琉球作乱，赍花奉旨兴兵。　玉貌佳人夜诱，羡书生守正，恩锡天灯。误向周三写契，削禄除名。完人名节，赠花银赐与祥麟。欣及第，荣归请罪，一门和气天生。

故事略叙大学士封雷尚，一门三贵，惧为御史杨殿臣所纠，遂以女凤箫许字其子杨钧。后殿臣死，封遂有悔婚之意。其次子封加进，阻之不得。杨钧于父死后，馆于其乡胡文若家，文若买妾金月娥，因无子，拟一乞种之计。使月娥夤夜挑之，书一柬曰："欲度人间种。"钧正色力拒，续书一句曰："恐惊天下神"。以是阴德，文昌帝君赐以新科状元，并予天灯二盏，上即书此二语。封雷尚返籍，遂遣人胁杨钧至，逼其冗休，禁闭于万花楼上。封加进则遣妻刘定金回，与其母共抗雷尚释杨钧去，并暗送凤箫至西庄，与之成姻。凤箫一日夜俟夫归，见有两盏红灯前导，心异之。后杨钧为周三官写一卖妻文契，冥中撤去天灯。凤箫晚间不见有灯，询知此事，遂以死要杨钧设法毁券。钧愿以修金代偿原银，胡文若慨赠之，周夫妇得完聚。天灯复见。钧旋大魁，胡亦生子。雷尚与长子封加奎则到门请罪，仍为翁婿。凤箫始询告见灯原委云。

本剧的取材，是本诸弹词《万花楼》又名《双连笔》一书之

后半节。前半封加进刘定金的事实，则仅于剧中约略叙及。现在绍兴戏里面演的《三看御妹》，便是那一桩事，原书封女名月英，杨子名杨素，与剧不同。其他情节，大略相同，惟人物细目稍有变易。天灯撤隐一段，亦系原书所有。惟天灯之来源，则为原书所无，而系作者之增饰。剧中从封凤箫口中说拒色是明初唐皋事。按王阳明父王华，亦有此事。且二语相同，作者显是从其袭用。同样的本事，还见之于《状元旗》传奇，谓为宋人赵巩事（见董辑《曲海总目提要》卷二十七），可见此一故实，颇为剧作者所采。

《忠烈传》三卷，共三十六出。（上卷十四出，中卷十二出，下卷十出。）家门〔汉宫春〕云：

> 忠彦韩生，慕静娟才貌，一见留情。巧与淑娟相遇，同缔良姻。夏人作乱，夺军粮灵威鏖兵。因失利，将军战殁，忠心上感天庭。　堪喜春闱报捷，叹督师会剿，一战成擒，将士尽忠代戮，义贯乾坤。番妃夜诱，赖琼浆斩却红裙。去帝号，功成奏捷，画堂得赋三星。

略为：宋韩琦赴任陕西经略，留子忠彦在家候试。宁夏总兵裴济，妻女亦未随任。忠彦偶于观云庵，见裴女静娟，两相爱悦。静娟伪为男妆，于后园晤见忠彦，饰称有妹，愿与缔姻，嘱至母舅张齐贤处求亲。忠彦旋经庵中女尼指点，知即为静娟本人，乃启程至扬州谒张齐贤。张有女淑娟，正以诗择婿，韩至，张大称赞，留寓其家。忠彦夜以琴调淑娟，齐贤以二女并许之。韩生赴京会试，裴妻则携女至扬依弟。时西夏李元昊起兵，纳没移氏为妻，入攻灵州，裴济力守孤城，血疏陈情，令指挥狄青突围求救。朝议命韩琦往援。灵州围城粮尽，济妾轻云，仆裴义，均自杀以烹饷众军，军心感泣，誓死守城。城陷，济自焚。韩琦命大将任福与狄青往援，任福急功，欲复灵州，中计与监军桑怿均败殁。忠彦途中适遇静娟母女，静娟以方便故，仍作男装，忠彦遂道破其情，加以谑逼。二女相见后，互诉衷曲，愿共事一夫。忠彦则状元及第，奉旨赴陕督师，阵上为没移氏所擒。韩琦亦败，刘平石

元孙二将死。没移氏夜诱忠彦，欲与私合，忠彦佯允，俟醉刺杀没移氏。狄青援军又至，凯旋赐宴。忠彦于毕姻日，二女皆“乔醋”以难之。

本剧关目，当出诸作者穿缀而成，未有依附。剧名《忠烈传》，应以韩琦、裴济为主，然韩忠彦之得二妻，则反为剧之重心所在。末出〔尾声〕云：“新声悦耳人争羡，听古乐令人生倦，因此上幻出风流巧合缘。”殊觉文不对题。关于西夏兵事，似可无庸援史作考据。烹妾犒军，借用张巡事，后来皮黄剧《战蒲关》亦系同样题材，此类事搬演正富有刺激力。下卷出目有两处标曰《娘子军》及《功臣宴》与其它二字之目，颇不调和。

《锦香亭》，一名《香罗帕》，三卷，共三十八出（上卷十二出，中、下卷各十三出）。家门〔汉宫春〕云：

> 钟子求名，在锦香亭畔，罗帕传情。因误琼林佳宴，谪贬烟尘。禄山作乱，抢姣娥代死娉婷。逢猛虎，天缘遇救，山中重结良姻。可喜猪儿行刺，赖汾阳功业，克复神京。太古庵中继女，面缔姻盟。明霞遇难，赖汾阳送至边庭。捐疑虑，悲欢离合，一天喜事成婚。

剧衍钟景期娶葛明霞、韦碧秋、雷天然三女事，又曾与虢国夫人私合，盖本诸小说《锦香亭》，情节叙次，几与原书并无大出入。弹词亦有《锦香亭》，所叙当同为此事。本剧最后数出，写钟与葛、韦成婚，故布成种种疑阵，虽为传奇故套，较诸小说却曲折有致。一名《香罗帕》者，以钟、葛二人以帕订情也。按徐渭《南词叙录》有《孟月梅锦香亭》，《永乐大典》目录有《孟月梅写恨锦香亭》，女主人公姓名既异，又系“写恨”，是南戏之《锦香亭》当与此并非同一题材。惟《宦门子弟错立身》排歌叙述南戏有云：“锦香亭上赋新诗，契合皆因手帕儿。”则两者关目又似相符，或其中不无渊源耳。

《酒家佣》，一名《香鞋记》，三卷，共三十九出（各十三出）。家门〔汉宫春〕云：

李杜忠贞，被奸邪陷害，囊首牢门。避迹闺房遇美，窃取奇珍。刘鲔强娶，赖英豪救取钗裙。因避难，山中遇寇，英雄扫尽妖氛。　　李燮佣工酒肆，赖魏桓招赘，成就良姻。梁冀诛忠戮善，搅乱乾坤。五侯定计，降诏书擒取奸臣。欣受职，重谐夙愿，良宵得遂三生。

衍李固子李燮事，与陆无从钦虹江原著，冯犹龙改编本的一本不同。除根据史载事实外，云李燮先避于姊丈赵伯英家，赵有妹静娟，马融奉命至赵处搜寻时，其姊文姬，匿燮于静娟之室。燮于床下，窃得静娟睡鞋一双，女遣婢轻烟向索不与。及偕王成潜迹，临行始以鞋还之。徐州酒肆主人魏桓，有女姣莺，刘鲔强行委禽，幸遇侠士皇甫规，助为除鲔。王成与燮途中遇盗亦皇甫规来救，遂劝以往投魏桓。后桓以姣莺妻燮。梁冀渔色，欲强图静娟，适冀事败得免。文姬探悉其弟匿鞋一节事，遂以静娟嫁燮，因其先娶姣莺，故亦以“乔醋”作结，这便是一名《香鞋记》的由来。

关于以李燮作题材的戏曲，尚有《玉带钩》一种，见董辑《曲海总目提要》卷三十四，“赠带钩情节，乃系凭空结撰”，惟对象仍为酒家之女。本剧窃鞋关目，正是与《带钩》近于同一机杼。

石氏五种传奇中，未见有《两度梅》一种，当系本之于小说《二度梅》而成，为梅璧陈杏元事。就各剧观之，作者似多依藉成文，加以编排，而少创造。剧中题署不云“撰著”而称“编次”，内中不无暗表此意。从《天灯记》、《锦香亭》、《两度梅》三种看来，更可据以证明那些小说弹词的著作时期，均在乾隆中叶以前（小说或弹词是渊源于本剧，恐无可能）。《锦香亭》小说的作者，亦是吴人，此点也可注意。

据张鹏书序所说，作者诸剧的演出，是颇为成功而获得观客的，刊印的五本更是其中最好的，他誉之为：“远追若士，近掩笠翁。”作者的戏曲，实不仅是案头之曲，而为场上之曲；并且

非文士词章家之曲，而为优师乐人当行通俗之曲。再进一步说，这些剧本大概便是替梨园实际搬演而编的，作者也许竟是当时的职业编剧家。这个地位和他的文笔限制了他在曲坛的成就和评价。张序的推誉，是不见得恰当的。

《锦香亭》末出〔尾声〕云："新词叠出人称美，笔底生花欲吐辉，似这等离合悲欢拟夺魁。"象《张协状元》所云，南戏有"这番书会要夺头名"的时代，早已过去了，岂其时吴门还有戏曲竞赛类的实事耶？这与上面已引的《忠烈传》末出〔尾声〕并看，作者处处标新，可藉以知道当时编剧家自己的立场和观念，以及观众的要求是什么。

徐沁的《曲波园传奇二种》

《曲波园传奇二种》为《香草吟》、《载花舲》合刻，题若邪野老填词，湖上笠翁鉴定，扉页所记如此。《香草吟》有“湖上笠翁题于也宜楼”一序，又有作者题词。《载花舲》则于书中并无“笠翁鉴定”字样，而署“鹿谿居士评阅”。二曲所镂妆式字体，截然不同，所附插图则出一手，为王赞所画。

笠翁之序，曾收入其文集一，作《香草亭》。又文集三徐冶公二札之二云：

> 再读《香草吟》妙剧，钧天之音，又复随风而下，愉快之极，不免大费叵罗。弁言之委，不敢方命，亦大秽佛头矣。但此剧命名之第三字，犹未尽善，盖“唫”、“草”、“集”三字，皆迩来诗刻之通称，他日悬之国门，人皆谬认为诗草。今人喜读闲书，十人而九，名人诗集，问者寥寥。此段因缘，始于香草亭上，不若竟易亭字，与《拜月》、《牡丹》，鼎足而峙，谁曰不宜？

是笠翁之意将欲题名改为《香草亭》，但作者虽似颇倚笠翁之品题为重，却并未照行。据此，则若邪野老实为徐冶公之别号。《之江学报》四期《李笠翁朋辈考传》一文，于徐冶公云“不著籍贯”，未得其详，第称其别号镜田化农，盖《笠翁文集》中《香草亭》序，不称若邪野老，而称镜田化农，与本书异。似若邪野老之名，为作者所后起，笠翁或未之知，故作镜田化农，刻曲时作者将其改正为若邪野老。（按此名并曾见于《香草吟》题词之一印章）。吴梅《臞庵笔记》（蒋瑞藻《小说枝谭》卷下引）则云：“冶公名炼，会稽人，学词于史叔考，辈行

略前于笠翁，生平游幞四方，以笔耕餬口者。”言之凿凿，但未审其出处何据？姚燮《今乐考证》录二曲，注云：“或云即徐野君，然无考”，这恐怕也是从徐冶公附会而来，今知此二说皆未有当。

按乾隆《绍兴府志·人物志》十四引《东山志》载：

> 徐沁字永浣，余姚人。博通经史，善考证。康熙三十三年，荐举博学宏词，辞不就。退居邪溪，更名若邪野老，著书秋水堂。著有《越书小纂》、《三晋纪行》、《墨苑志》、《楚游录》、《谢皋羽年谱》。亦能填词。

又光绪《余姚县志·列传十五》，据《两浙輶轩录》参《乾隆府志》，所录亦大致相同，惟字作冰浣，荐举鸿博为康熙十七年，而非三十三年。以名号意义联系讲，似应以冰浣为合。这非仅若邪野老的别号相符，此外还有可以印证之处。《香草吟》三十二出《丸散》，末曲〔北清江引〕“荆南一卷词，酬字曾相仿”句上眉批云：“野老客荆南制曲，主人酬字，因卜新居，颜其堂曰秋水，亦近时盛事云。”这与《志》称著书秋水堂之说正合。又上一曲〔南浆水令〕末句云：“当归也，当归也，秋水池塘。”亦点出秋水二字。他曾客荆南，故作《楚游录》。至于荆南所作之曲，词意大概不是《载花舲》，而另为一种。本曲末出集唐下场诗云：“数声秋雁过衡阳，欲说因缘空断肠，急管繁弦催一醉，不知何处是他乡？”则亦明点衡阳。又〔尾声〕云：“《曲波园七种》新编定，还有《香草吟》未曾求政，待我回到稽山续请评。”以上数者，皆可为此说之佐证。《载花舲》是《曲波园传奇》第七种，《香草吟》似还应在后，当属于第八种。以前六种，惜今未能获悉其名称。（《今乐考证》云：“案《载花舲》自序云有曲六种，惜其目不传”。所见二本，皆无自序，姚氏或即据〔尾声〕言之耳？）更不审其有无刊本，今尚存否？

若邪野老便是徐沁，我以为确实可以论定。他是余姚人，而居于会稽，故《香草吟》题词自署“题于柯山客馆”。冶公当是他的别字。单从若邪想到会稽，再从会稽姓徐的人去寻索，便难免不失之毫厘了。

笠翁序首言：“岁丁巳自春徂冬，湖上翁善病不起。”复又云：“迨戊午春，朱子修龄，持若邪野老（《文集》作镜田化农）覆鲤并所撰《香草吟》填词，索序言弁首以问世。”丁巳戊午是康熙十六年和十七年，《香草吟》之刊行，实应尚在其后。《载花舲》完成在《香草吟》之前，刊行或当较早，二书既非同出，故版式各异，今本系后来勒二版成为一编，标目合刻，不知何以竟将次第颠倒？

作者既是笠翁同时同辈人，其年代可以假定为二人相仿佛。《载花舲》第六出《贡异》眉批有云：“贡舫大白蚁，实有其事，野老癸未岁，曾于刊上见之云。”这是本书中可以觅得的另一关于作者年代的材料，癸未是明崇祯十六年，其时作者如方入中年，下迄康熙十七年计加三十六载，这和与笠翁相近的假设约略正符。而《绍兴府志》所志他举康熙三十三年鸿博的话，是有问题的，《余姚县志》改作十七年，便较吻合，否则那时作者的年龄，就至少八十以上了。《香草吟》第二十四出《烟诫》，对于当时人的吃食淡把姑（即淡巴菰）颇致痛疾，眉批有云：“野老曾刻《烟诫》劝世，阐发曲尽，中有神农未尝二语，近以封事入告者，立言颇同。”这也是与作者言行有关的一件事，笠翁与徐冶公二札之一，论当世文豪，对于传奇方面，说他们二人之外，别无可以屈第三指者，可见他们的互相推崇。此札词意，徐氏是时正是由楚回浙之后。

《载花舲》二卷。共三十二出。第一出《佳话》〔瑶轮曲〕第四云：

苟咏风流，朝霞佳丽，名花价重吴趋。因招丑妓，怜爱绿窗虚。偶

迥端端揽胜，相调笑，凭将戏语，感动名姝。特向花舲访觅，设粗粝，欣逢知己，饱啖竟无余。踌躇，申言嫁娶，坚辞未允，纶音辟召旋都。皮瀛窘逼，潜避僻村居。公子南征追访，载花舲上，诉出当初。始得天涯重会，班师日，香车簇拥，韵事播姑苏。

识英雄的王朝娘盘餐初聚。

煞风景的皮行人腌臜可恶。

贩新闻的乔大姐弹唱相思。

最钟情的荀公子风流独步。

梗概为：荀咏游学至苏州，闻妓女王朝霞名藉甚，而闭门却客，遂师千金买骏骨之意，命祝仰青为其物色一丑妓殷阿赛，虚与缱绻，厚赠缠头，于虎邱集会时遇朝霞女友钱端端，端端诧为奇事新闻，以告朝霞。朝霞则认荀为天下第一有心人，乃亲往访于载花舲舟中，荀遇之殊落寞，冷淡相对，如无情愫。朝霞决计嫁荀，请端端为媒，荀姑却之，适奉征召赴京，遂与朝霞订盟而别，行人皮瀛，奉命册封暹罗，至苏渔色，艳朝霞名，遣豪奴强抢，幸为按院查释，往依其干母谈二妈。荀至京后，授职翰林，复因暹罗起兵，命其南征。经苏州时，觅访朝霞未得，朝霞则闻荀至，设计倩邻女乔大姐弹唱两人从前遇合故事于载花舲中，及荀勘定暹罗，治皮瀛失职之罪，再至苏州，微服聆唱，遂相晤聚云。

故事着重在荀之故交丑妓，和朝霞初相见的迥出恒情，这正是深受笠翁影响故作新奇处。而间作亵语亦近笠翁，惟风格似较凝炼沉着。第三十出《唱情》，并未如一般传奇之袭用〔货郎儿〕，白中称乔大姐所唱为“词话”，弹三弦乐器，又眉批云：“编词弹唱，吴阊风味，以此搬演，耳目益新。”二十七出《设计》白云：“待我将从前之事，编下一首词儿，请乔大姐过来，教他弹唱精熟。”是此项弹唱词话，和现在的弹词颇相近，似亦考证之一助。

《香草吟》二卷，共三十二出。第一出《纲目》〔沁园春〕云：

请奏吴歈，清歌雅调，音彻云璈。桑寄生亲往蜜陀僧舍，车前邂逅，瞥见多娇。高谊周盈，孤凄贝母，红娘子新咏属螵蛸。寄生者，窃诗求偶，遇友相邀。　　寄奴破敌功高，剿木贼援师不惮劳。有将军杜仲，招婚坚拒，诗笺倡和，尽失无聊。内史真诚，梅香即溜，合卺仓皇第一宵。同相会，听神僧烟诫，收拾荷包。

红娘子遇车前良缘真妙。

刘寄奴斩蚺蛇英雄绝调。

蜜陀僧诫金丝苦口休嘲。

桑寄生当合欢痴情可笑。

梗概为：桑寄生与友刘寄奴，同至黄蘗庵访蜜陀僧，问休咎，僧许刘以富贵非常，桑则红粉有缘。刘遂仗剑从戎，投刘牢之军，前途斩蚺蛇，立功，拜下邳太守。桑则于庵中车前，邂逅侍中红花女红娘子，一见倾心。访知寄寓内史周盈家，周曾请桑助其笺注《本草》，遂往投周。女于香草亭题诗，为桑所窃。女母贝氏，以周盈为桑作伐，遂以重阳诗试之。桑一日偶途遇刘寄奴勤王之师，留为记室。木贼与葳灵仙起兵，母女随周盈避兵，适逢女姨丈镇东将军杜仲，乃依之。杜剿贼无功，大将桑白皮与桑寄生有旧，蜡丸求救，桑率师驰援，破之。杜仲以红娘子为亲女，与桑议婚，桑苦却不允。归玩前诗，为红侍女窃回。后访周盈，始知就里。合卺日，女复多所刁难。刘寄奴则改名刘裕，晋为宋公，盖裕亦名寄奴，故牵合为戏耳。

本剧完全以药名贯串，除登场人物是药名外，曲白诗词无不随处嵌入，颇见匠心。即出目亦皆以医药名词胪列如："郁带"、"望闻"、"合剂"、"内感"、"丸散"等等。作者实在是一位痛恨烟草的人，他在题词中历述宋以来药名诗词文的渊源，说他是取虞山肖观澜《桑寄生传》更而演之，是本剧的根据，应即从《桑寄生传》变化而来。这种游戏文章，在戏曲里已有前

例，如邓志谟《五局传奇》之一的《玛瑙簪记》，便是以药名牵撮而成的。其《凡例》云：“药名以槟榔红娘子为配，外以诸药中有类人名者辏合以成传奇。”《提要》虽云邓为“近时人”，邓曾作有《六种争奇》，及《铁树记》等小说，实是明万历时人，故徐氏也许不无受到一点邓氏的影响。以药名作为小说的，清云间子有《草木春秋》一本。

虽然是游戏之笔，这本戏曲却比《载花舲》要谨严蒨雅一些。关目纵不脱诗笺酬和，洞房疑阵那一类传奇窠臼，在嵌合药名这一点上，其组织和技巧是很可玩赏的。作者才华，固自不恶。

一部戏曲的酬字（即现在的稿费）收入，可以买一新居，归而著书娱老，这该是中国戏曲作家中少有的幸运者，同时也可以想见清初弦管氍毹竟侈增华之盛况。作者的声誉，既系并肩笠翁，身价隆重，俨有与之分庭抗野之势。但所作却不甚流传，甚至真姓氏久为误掩，闷而不彰，在现有的戏曲史里，一点未有相当的记述和地位，这该是可为诧叹的。

蔡潜庄的《紫玉记》

《紫玉记》全称作《潜庄删订增补紫玉记》，题清溪玉尘山人笔，扉页称清溪蔡潜庄手编，是玉尘山人为蔡之别号。清溪为福建安溪之旧县名，不知系闽人否？抑清溪另有所指。清梦山房刊本，标乾隆己卯新镌，己卯是乾隆二十四年。卷首徐绍桢序，系乾隆元年丙辰，似本书之刊行，已在编次二十余年之后。这是将汤显祖《紫箫》、《紫钗》二记合订改编的一本戏曲，徐序云：

> 明人《六十种曲》中，有《紫玉箫记》三十四出，构景摅情，敷词选调，典胆风华，词场之高唱也。玉茗先生作《紫钗记》，实胎于此，其标目云：点缀红泉旧本，标题玉茗新词，盖前辈之不窃人美也如此。

又星临（似系满族人）的序亦云：

> 明人有《紫箫记》，传李十郎、霍小玉事。临川先生复作《紫钗记》，即标目所云点缀红泉旧本，标题玉茗新词是也。

这两位都不晓得《紫箫》实为汤氏的初作，反以红泉旧本云云，来证实《紫箫》为明人旧本。蔡潜庄在他改编的《缕述》里，虽未明叙同样的见解，但这两位作序者，或亦能反映他的意见，他们实冬烘得很，似于戏曲俱无所研知的。改编的目的，是仿洪升《长生殿》的删去太真洗儿一案之污，而删去李益薄倖的形迹。《绪引》〔凤凰台上忆吹箫〕云：

> 李益才人，王孙爱女，诗媒十字相招。喜华清玉琯，暗脱元宵。五百魁名独噪，参军去，相国深交。巡边后，画屏诗句，笺案多娇。蹊跷，词坛仅见，笑霍王闻乐，便从华顶逍遥。更蒙家赠马，一诺红绡。

脱余生依然归赵，丽春台暂返旌旄。嘉宾集，仍歌前韵，弄玉吹箫。

这里前五句，与《紫箫》完全相同，以后才稍加改动。全剧四十出，几乎大部以《紫箫》的原文为底本，略参用了《紫钗》数出，如第五出《飞章》（将刘了济改为杜黄裳），第十出《勇蠢》，第二十出《官花》，第二十三出《征途》，第二十四出《抵塞》，第二十八出《边愁》，第二十九出《寄屏》，这七出是用的《紫钗》。蔡潜庄自己作的只有八出：第三十出《华遇》，叙杜秋娘赴华山谒霍王，第三十一出《陷松》叙花卿之失松潘，第三十二出《闯紫》叙花卿乘紫玉骢逃至陇西石雄处，第三十四出《得信》叙杜秋娘自华山还，告郑六娘母女，明年人日当有良会，第三十六出《决论》叙石、花二人战胜论恐热，第三十七出《议和》叙赞普遣尚子毗少唐求和，第三十八出《奏后》叙杜、李二人回师，第四十出《箫合》叙李、霍团圆，霍王亦下山相会，花卿与郭小侯复以名姬良马互相换回。其余二十五出，则全自《紫箫》中出。文字及出目虽有改动，并不甚多。他所编易的关目，从上述各出内容看来，可知端倪，其实也没有什么大移变，仅仅后来霍王的关合，是其增出。至于花、石、尚三人的场面，则简率得很，未脱原作的窠臼。

徐绍桢序中又言：

> 潜庄先生，修月神工，补天妙手，前此嗤《琵琶记》前后照应之未满人意也，为补缀之，作《琵琶重光记》，余当为叙之。一时见者色飞，闻者神动，亟欲选集伶工，俾传盛事，以费既不赀，而良工又猝难得，饥渴之思，至今令人悬望未已。

是蔡氏尚有一部《琵琶重光记》，不知有无刊本？他真算是一位勇于改编的大家了。不过他于曲律亦不甚了然，其改编只限于些少的情节，并不是抱着将纸上之曲改成台上之曲的意愿来着手的，所以他并无曲谱，这种改编，与为了上演的需要改订《临川四梦》的情形，不可作一例看。

罗小隐的《祷河冰》

《祷河冰》，署南昌罗小隐填词，计十二出，第一出前，另有《证因》〔西江月〕词一阙。卷首有道光甲申秋耿维祐序，称东昌学友，内云：

> 南昌罗君小隐，雅人也。年甫弱冠，能文章，兼通音律，爱谈气节……今年春，予督粮北上，延之幕中。适于友人处得《漕河祷冰图诗》一册，《祷冰图》者，给谏□公巡视南漕时，因河水冻结，祷于露筋神女祠，得邀灵贶事也。小隐见而欣喜，思谱曲以咏其事，予从而赞之，不一月曲成。

甲申是道光四年（公元一八二四年），那时作者年甫弱冠，才至多有二十岁光景。他和耿维祐是学友，并在耿之幕中。这本戏曲，原为拟题《祷冰图》而作，故《证因》〔西江月〕云：“铸岛黄金难买，披图采笔如仙。小巫羞见大巫前，只有别开生面”。作者年少自负颇复不浅。末出《祠宴》写天妃劝露筋神女“寻个词家，谱出宫商”，说：“若士心余，既生江右，或者山川灵秀，犹有所钟”。他隐隐即以将来的汤、蒋自视，惜其日后有无作品不详，《今乐考证》亦仅著录此《祷河冰》一种。

这也是颂扬剧的一类，但作者才华不坏，笔致腴秀，虽系一枯简无味的情节，铺衍成为十二出，却不甚庸下可厌。略为：御史陶霖，奉命巡漕，至高邮，抵露筋祠。河水结冰，甚坚，粮船不能前进，兼多损毁。陶遂祷于祠中，并亲自履冰，拟学王祥故事。露筋神女召二十四番风信花神，为之开冰，使船至瓜洲，冰仍复合。以奏请赐封作结。第二出《贞叹》叙露筋神女由来，颇

周至。剧中御史陶霖是否真实姓名，抑系假托？待考。耿维祐序中，特略去其姓未刻，似属假托，惟汪仲洋题词则云："运甓功名志早酬。"又似祷河冰者即为陶氏。

刊本将工尺附刻于曲文中每一字之下，使曲谱无庸另行脱离本剧而存在，这种办法，颇为少见，故全名作《祷河冰谱》。末页题"吴信写梓"，字体端正，在道光年间所刊戏曲中，本书觉较见精致。

邯郸梦醒人的《梦中缘》

在张坚（漱口）的《玉燕堂四种传奇》内，有一种《梦中缘》，这里所说的是另外一种，内容与张氏的大异，只是名字的偶然雷同罢了。

这一种《梦中缘》，知者较少。本上有张翊辰的题签，熊观国的序，俱作乙酉年，杨鸿钧的序则作甲申，大概完稿于甲申，而刻成当在次一年。这甲申年应系光绪十年（一八八四），距现今不过几十年，要算是很近的一部传奇了。作者署邯郸梦醒人，熊观国的序说他："君籍江表，钟黄山白岳之奇。"又有一篇小引，署名鸠江遁世渔人，措词颇象作者自道，也许就是一个人罢。书中的主人公名叫何华，字爱莲，便是作者自寓。剧中故事发生的地点，也是皖南，从曲白看来，作者是祖贯山东，寄居安徽的。剧言何华后为知县，分发楚省试用，而为本书作序和题词的人，籍贯是嘉鱼、黄冈、黄梅、随州、襄阳、石首等处的，占去泰半，可证是在宦游湖北所著。何华字爱莲，似用周敦颐故事，作者的真姓氏，或者是周，也说不定。

这完全是自写身世，用来发泄牢骚，抒吐愤懑的作品。大致述何华同他朋友风竹、朱兰、梅占魁、金钱菊的遭遇（或都实有其人，拿植物来拟名是本书习用的手法），更托之于百花仙子降生等传奇俗套。共四十出，前十三出都是写何华的家间琐事，从他的出生起，以至读书交友等等，颇平衍无聊。到了第十四出兵乱发生，内容才较繁复充实的展开，历叙他们逃乱，投效，组织义兵，功成赏薄；其中有的死难，有的抗节，有的出家，一直归

结到何华的辞官访道。当然实际上不见得便是这种经过，作者的官，也不知究竟辞与未辞。虽然作者已表示了“邯郸梦醒”，《梦中缘》的标名，更取此意，表现了觉悟的气氛。

剧中兵乱的一个关目，是全书情节的纲挈处，这场面便是太平天国那一个大时代在文学上的一点微小反映。以太平天国为题材的传奇戏曲，似不大经见，这虽不是正面着力的抒写，总算很难得遇到了。

第十四出《避兵》内艾叶豹云：“孤家带了四名虎将：一个姓巴名戟天，一个姓胡名卢巴，一个姓黄名寮郎，一个姓鬼名督邮，俱有万夫不当之勇。想俺在金田起义之时，同二弟鹿木，三弟狼毒，四弟犀洛，不过三千人马，谁知文官怕死，武将贪生，到处迎降，已得全省。派二弟鹿木取湘南，遂从三弟四弟到楚，行至浔阳，已命三弟亲取豫章，经行到皖，又派四弟取皖北，此时亲督大军直下江南。”艾叶豹自即影指洪秀全无疑。其他也俱有所指。第二十七出，带箭云狼毒计杀犀洛，大概便是暗射着韦、杨的内讧。第二十八出《得功》艾叶豹云：“俺想金田起义五人，今日仅剩余家一人，”前仅有四人。又狼毒称犀洛为“二王爷”，弟兄次序亦前后不符。设非作者粗忽，便是有意惝恍疏漏言之。统兵节度使鹿良失守小孤山云云，即指两江总督陆建瀛，投降的游择虎刺，或亦有所影，剧中曾说何华因不平打死他的儿子虎耳，恐为作者所怨恶的一个人。

最有趣味的，是二十三出《受辱》，何华等军前投效的一节。元帅榛苓在歙州被艾叶豹夹攻，损兵折将，几乎丧命。这榛苓大约就是说的曾国藩。曾被困祁门，亦正相合。剧中曾军诸将，都写得畏怯不堪。投效的结果，何华因为系童生，被元帅瞧不起，乱棍赶出不用，于是骂他是“庸帅”，“肉眼不识英雄”，自怪“瞎了眼珠，错投门路”。有两支曲子，对于曾氏讥讽很厉害：

〔北石榴花〕江南豺虎乱如麻，害尽了生灵百万丧黄沙，你看他勤王报主坐官衙；督师无智略，选将皆娇娃，焉能强自撑厦，焉能强自撑厦。正腾腾杀气，败军兵早丢盔甲。恨一毫失念差，恨一毫失念差，万军前留了无端话把，从今后休教添足画长蛇。

〔上小楼〕你不要势使腔拏，你不要势使腔拏，谁作你军前犬马！忍心儿辜负国家。忒心儿辜负国家。你不过虎狐假，为甚的棍赶英雄怒转加，俺本当骂操敲来挝；只当你肉眼娃娃，只当的肉眼娃娃，候机缘再招兵罢。

后来何华便自起义兵，而且艾叶豹便失败被擒在他手里，情节荒诞不经，自是徒作快意之言。作者投效曾幕，摈斥不用，或者被怠慢忽视的羞辱，许是事实。在家邻左近，皖南一带，立了小小的军功劳绩，也是事实。终于只弄到小小的试用知县功名，也是事实。第二十九出《完姻》，借何华父何择芝（也是军幕中人）口中说："吾儿等克建大功，为当道所压，仅受微官，恐怕少年辈心怀不平。"又借营中参军口中说："可叹，可叹！你看起义杀贼，血染征袍，这些将士，不过授皇家微末之官；再看那些坐在家内，未见一贼，未经一战，靠着亲眷荣封荫子，身受美职，怎不令人气杀也。"接着〔忒忒令〕一曲：

叹人生何须妄想，看那沙场战将，拚死不顾命的英雄，受不到皇恩荡荡，可知那靠姻眷的功名高坐在朝堂？代人恨，不觉悲声放。

这都已表出极度的怨望，极露骨的谩骂，其中更不免确有所指，不过"当道"不见得仍仅诽议曾国藩一人罢了。作者的本旨在这几层上全表现出来：牢骚、不平、觖望，于是这自负"文有张良之智，武有灌婴之勇"的人，便写了这样一本传奇，来做一个虚幻的夸大的梦，藉以陶醉，并穿织着他的几个友人的经历。但不幸他过于胶执自己身世的大极，没有魄力重新构造整篇的故事，来隐隐寄寓，遂成为这等结构平广拖沓，"真""幻"互见，不具精彩的东西。

还有一处，在第三十三出《抗表》里，朱兰眼见大司马花蝎子"主力和戎，割地请命，从此犬羊膻，流于内地，包藏祸心，

窃窥神器。”言者获罪戍边，因再封章激谏。二二曲：

〔满庭芳〕海国江乡，腥膻地犬羊，烈焰鸮张。庸臣保位，何处觅忠良？又值象山以外，叹黎民受尽凄惶。变服制，吞声忍气豺狼。　老臣徒堕泪，英雄志丧，壮士心凉！虽有韩王岳帅，软困南荒夜。夜单言片语，藉风驰重达远洋，怕的是戎心险诈，仓卒最难防。

〔降黄龙〕司马威权执掌，军机擅压金章。谁知他创议和戎，割地收兵，畏敌如狼。　嗟张！恐伤国体，谁人相抗，包祸心，从兹示弱，近在萧墙。

这节事当是指的一八八二年起的中法越南交涉。正在本书属稿将就及付刊的几年。那时李鸿章是在中枢一意主和的，颇受朝野一般人士的诋责反对，所谓花蝎子其人，应即代表鸿章“软困南荒”的韩王岳帅，不就是冯子材么？第三十八出《祭亡》，小僧问慧圆禅师：“朝廷权臣，如何结果？有无果报？”答语是：“朝廷权臣，阳寿未终，终受冥诛，报施不爽。”可见恶李之深。这权臣二字，完全是对李氏说的，作者同样不满的曾国藩，在十年前（一八七二年）已经死了。越南交涉时，谏臣有无获罪戍边，以及象剧中被系入狱，击柱自尽的事？朱兰又是影射何人？和作者的关系怎样？传奇总不免甚言之和利用材料，加以渲染罢。我们或未暇详考；或似不必刻舟求剑去附会了。这又是本剧反映清季交的一片段，同样也表征着士大夫的一般议论和激昂。

照以上看来，这本书实是一部谤书可知。所以作者的真姓名是要隐去的，《凡例》中作者更屡次申言：“是书无年无月，无实在地方，其朝代人名，无所考据。”“朝政得失，英豪聚散，似有所感而计之，篇中模棱仿佛似有据而实无据，若无据而间或有据。”嘱读者勿“穿凿求之”，和“以乌有子虚例之”。但看他那样的请人题事序赠辞，加以标榜，却又是不甚隐秘，渴欲人知的情形。作此书者的心境，原是有着这种矛盾的。当时文网甚宽，对当道的毁誉，未见遭逢严厉的制裁，所讥的还有合乎“时

论”的，自示不见得便能贾祸也。作者的姓名，将来或者能从他处考出。

就戏曲言，这只是很平常的一部作品，除掉上面说起的外，别无什么可以值得品题的地方。

徐鄂的《诵荻斋曲》

《诵荻斋曲》二种：第一种《梨花雪》，第二种《白头新》，嘉定徐鄂著。徐字午阁，又号汗漫生。《梨花雪》题称："光绪十二年丙戌十二月四日成"，《白头新》题称："光绪十三年丁亥四月朔日成"，石印本。其付石印之年月，当在光绪十三年之后。作者虽有"将谋付梓"的话，但实未授诸梨枣，而是用了当时风行的石印。

徐氏的生平，据茂名杨颐（容甫）的序说："君生九日而孤，母葛太孺人，抚而教之。幼即嗜学，十余岁遭寇掠，母子相失，太孺人投水以殉。"又说："他博学能文章，有闻于时，橐笔走关外，为东诸侯揖客。乙酉冬，与余订交沈阳。"（杨颐似是东三省的学政）。据秦本桢（字眉声）的序说："丙戌再黜春明，与徐丈午阁，偕之辽东，惘惘出都，自析津航海至没沟营，买小舫泝辽河而上。"按杨颐称徐氏为孝廉，他们当时都是会试落第之人。《梨花雪》是这一年在沈阳所作，第二年徐氏作《白头新》时，仍然在沈，所度仍为游幕生涯。自序亦云："予与秦君眉声，皆幼历粤匪之劫，而幸保余生于虎口者也。"太平军打入江浙，进迫上海，是咸丰十一年事。徐氏是上海附近的嘉定人，当时他的年纪假定是十二三岁，则徐氏当系生于道光三十年（一八五〇）左右，到他作曲时，也还不到四十岁。这推算也许未为得实，因为秦本桢口口声声称他徐丈，总应有五十岁上下才是。（上海小刀会起义，系在咸丰三年，嘉定等地也曾波及，比太平军攻上海要早八年，似他说的"历粤匪之劫"或在小刀会时，那

他作曲时将近五十岁了。）他少孤，由母亲抚教长大的，这便是斋名“诵荻”的由来。

《梨花雪》，一名《白霓裳》，共十四折，衍同治间金陵烈女黄淑华事。淑华字曰婉梨，所以称《梨花雪》。故事见于李次青《天岳山馆文抄》，和秦本桢所刻传抄的《婉梨自记本末》、《题壁诗》，及峨峰老人等跋。略谓：官军克复金陵后，乱兵至黄家，余婉梨母、兄、嫂、弟，而独掠女行，登舟返湘。至湘乡之潭市，女题十绝句于逆旅，越日至关王桥，二卒中毒死，女自缢其旁，周身衣服皆缝纫无隙，盖女已用计复其仇矣。剧以此敷衍，复参以题诗中另一投江死的女伴金眉寿，及后来题跋的遭遇略同的裴卜仙，夹叙其内。首尾二折更增入三人系梨仙、萱仙、桃仙谪降，以历劫返真作结，亦传奇常套。

黄婉梨一家的被惨杀，诸妇女至于公然被掠，且载之回湘，这些事情，可见当日官兵在克复金陵后做的是些怎样安抚民众的事，曾氏弟兄所部的湘军的纪律如何？更可想像。但在客观环境上，他也不能显暴官军之恶。于是他将杀人掠女的申姓大兵，写做一个原来是“发逆”，而去投诚的人，他投诚的目的，是等城破之后，抢夺他所爱的美人到手，这样，官军的暴虐淫凶，便轻轻地掩过了。到是李次青老实，他说：“抑又思湘军克金陵，救民水火中，断无掠杀平民之令。而当苍黄扰攘时，主兵者耳目有未周，如申某等遂乘机淫掠，亦势难尽免。”他也只是承认主兵者要负失察的责任。

《白头新》，计六折。作者标之曰“杂剧”，而称《梨花雪》为院本，以其短耳。衍康熙间山阳程允元事。这故事见于《钦定礼部则例》及《李次青文抄》、黄钧宰《金壶浪墨》。徐氏是因前剧既成，取《李元度集》校证，看见这段故事，遂用作题材的，以前吴恒宣已曾根据此事作《义贞记》传奇，徐氏似未之见。

程允元幼时，父在京师，与刘登庸女订姻。允元后随父南归。登庸死，女流寓天津。路隔断音耗。允元既义不肯别娶，刘女亦誓不改适，蛰居尼庵。这样过了五十余年，允元附漕船至津，始行访得，由天津县令就公堂为之合卺，复奉旌表曰：“义贞之门。”本剧末折为刘女怂恿程允元纳一使女为妾，得生一子，是其所增出。事虽迂拙，作者节叙得宜，科诨不恶，却无一般表扬剧呆板滞重之感。

《梨花雪》依秦本桢序中所言，商酌推敲，他实尽了不少的助力述其过程极详尽，按其词意，和二人合撰差不多了，故署秦氏“评校”，而不云“评点”，一字之微，正自暗寓区别。

编 后 记

严敦易先生的《元明清戏曲论集》和读者见面了，这是他几十年的研究成果。这部著作资料丰富，有不少发前人未发的见地。作者去世多年，在编辑工作中发现的一些问题，无法再与他商讨修改，须在这里作几点说明：

一、本书中收的文章，有的是作者早期的作品，对有些问题的认识和提法，与今天人们的认识有些距离。但是为了保持文章的原貌，我们未有多作删改。读者可以有分析地去阅读它。

二、本书中的文章，特别是下编，作者使用的资料，有的是不常见的，部分引文与通行本有些出入；有的本子则是作者从冷摊上购得的残编，难以索源考校。因此，对有些文字我们未能作校正。

三、这部遗著虽有整理者经手，编辑工作中仍然遇到了一些困难，估计书中会有不少错漏之处，恳请专家和读者指正。

封面设计　黄思源

统一书号 10219·16
定　　价 1.35 元